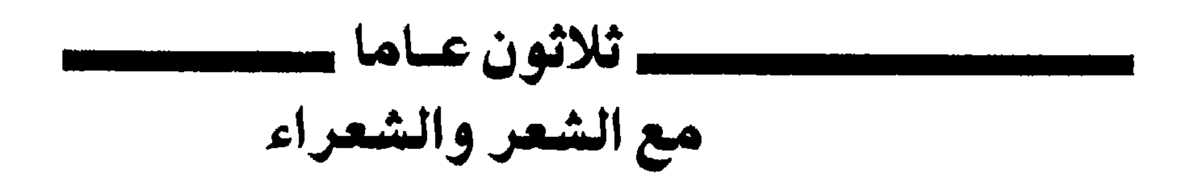






رجاء النقاش

ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء

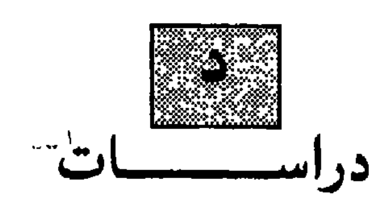

ثلاثون عـاما
مع الشعر والشعراء

الطبعـــــــــة الأولي ١٩٩٢

دار ســـــعاد الصبــاح
ص . ب : ٢٧٢٨٠
الصفاة ١٣١٣٣ – الكـــويت
ص . ب : ١٣ المقطم – القاهرة

رقم الايداع
٩٢ / ٣٨٩٥
I.S. B. N
977 - 07 - 0777 - 8

الغـــلاف بريشـــة
الفنان حلمى التونى



دراسات

ثلاثون عاما
مع الشعر والشعراء

رجاء النقاش



دار سعاد الصباح

الإهـــداء

إلى زوجتى ..

الدكتورة هانية عمر ..

حـبا واعتـــرافا بالجـــميل ..

رجـاء النقـاش

مقدمة

يضم هذا الكتاب معظم الفصول التى كتبتها عن الشعر والشعراء منذ أواخر الخمسينات حتى أواخر الثمانينات ، والكتاب بذلك يمثل رحلة أدبية امتدت ثلاثين عاما متصلة ، ولأنها رحلة طويلة فقد تنوعت فيها الأفكار والآراء والتجارب ، فما من رحلة بهذا الامتداد يمكن أن تنتهى عند « محطة » واحدة أو « منظر » واحد ، وهكذا كان الأمر بالنسبة لى ، فقد وقفت أحيانا أمام حياة بعض الشعراء ، أحاول أن أعرف شيئا عما كان فى هذه الحياة من تفاصيل وأسرار ، ووقفت أحيانا أخرى أمام بعض القصائد أحاول أن أقترب منها بالتفسير والتحليل ، ووقفت مرة ثالثة أمام بعض الظروف التى مرت بشاعر أو أحاطت بقصيدة ، ومرة رابعة كنت أحاول البحث فى بعض القضايا الفكرية الأساسية التى تتصل بحركة شعرنا العربى المعاصر .

ومع ذلك ففى هذا الكتاب نوع من الوحدة ، وهى وحدة تنبع من شخصية مؤلفه ، وطريقته فى البحث والتفكير والتذوق ، ووحدة تنبع من العصر الراهن الذى تدور حوله الدراسات والفصول المختلفة ، ولا أريد أن أتحدث كثيرا عن المنهج الذى التزمت به فى هذا الكتاب ، وأفضل أن يقوم القارئ نفسه بهذا النوع من التحديد ، بعد أن يشاركنى فى هذه الرحلة الطويلة مع الشعر والشعراء ، ويكفى أن أقول هنا إننى من الذين يؤمنون بما يمكن تسميته بالمنهج « الجمالى الإنسانى » ، أى أننى أبحث دائما فى الفن عن الجمال وأبحث عن الإنسان . والفن عندى لابد أن يكون ممتعا ومثيرا للفكر والشعور ، ولكن الجمال الفنى وحده لا يمكن أن يكون كاملا إلا إذا استطاع

التعبير عن الشخصية الإنسانية فى صراعها من أجل الحياة والسعادة والبحث عن معنى للوجود ، وكل ما ليس جميلا ، أو كان خاليا من التعبير الصادق عن الشخصية الإنسانية ، لا أتوقف أمامه ، ولا أجدنى قادرا على التعاطف معه أو البحث فيه . وإذا كان هذا المنهج يحدد ما أحبه ، فهو فى الوقت نفسه يحدد ما أرفضه ولا أرتضيه .

وفى فصــول هــذا الكتــاب ما يكشــف عن بعض ما أحبـه وبعـض ما أرفضه ، فى مجال الفن والجمال والمواقف الإنسانية المختلفة .

ولست من الذين يحبون أن يفرضوا آراءهم أو ذوقهم على الآخرين ، فأنا شديد الإيمان بأن عالم الأدب واسع وعريض ، وأنه يقوم على التنوع الشديد ، ولذلك فأنا لا أتردد فى الاختلاف مع الآخرين ولا أضيق باختلافهم معى ، فكل رأى هو اجتهاد ، وكل اجتهاد هو بحث عن الحقيقة ، أما الوصول إلى « القول الفصل » أو الحقيقة النهائية فهو أمر متروك للزمن والتاريخ والجمهور ، وقد ساعدنى هذا الإيمان بضرورة الاختلاف فى الرأى والذوق على التعبير عن أفكارى بوضوح وصراحة ، وساعدنى على أن أختلف حيث وجدت سببا يبرر الاختلاف من وجهة نظرى ، وأن أتفق حيث وجدت ما يدعونى إلى مثل هذا الاتفاق ، كل ذلك دون أن أنتظر إجماعا حول رأى أو موقف ، فالأدب وجه من وجوه الحرية ، والحرية تقتضى التنوع والاختلاف ، وليس من الصواب أن نطلب فى الأدب رأيا واحدا ، يؤمن به الجميع راضين أو كارهين ، فهذا نوع من الاستبداد ، وأنا أكره الاستبداد فى كل صوره لأنه تجميد للعقل والوجدان ، لا يليق بكرامة الإنسان .

ومهما كان ما قد يثيره هذا الكتاب من آراء مؤيدة أو معارضة ، فإن ذلك لن يبعث فى نفسى إلا شعورا بالرضا ، لأننى لا أريد من هذا الكتاب إلا أن يكون صورة حقيقية لما أراه وأومن به ، مع اقتناعى العميق بأن ما قد أراه حقا قد يراه غيرى باطل الأباطيل .

وأخيرا فلابد أن أقول فى هذه المقدمة القصيرة إننى أحب الشعر ، أراه أجمل الفنون وأرقاها ، بل أراه جوهرا للأدب كله ، ولذلك فإننى كثيرا ما

أبحث عن الشعر حتى فى فنون الأدب النثرية مثل : الرواية والقصة والمسرحية والمقالة . فالشعر هو بالدرجة الأولى روح تترقرق كالنسيم فى كل فن جميل ، والحياة كما أتصورها لا تستقيم بغير شعر وروح شعرية . بل إن المجتمع نفسه لا يمكن أن يكون سعيدا ومستقرا دون أن يكون للشعر فيه مكان أصيل ، وأنا شديد الإيمان بما قاله الأديب الفرنسى الكبير « أندريه جيد » يوما من أنه « إذا ظهر فى أى بلد شعراء مجيدون ، وإذا أحب هذا البلد قراءة الشعر ، فاعلم أن النظام السياسى هناك صالح قويم ، أما إذا خلا البلد من الشعراء النوابغ ، أو عزف هذا البلد عن قراءة الشعر والتغنى به ، فاعلم أن النظام السياسى هناك نظام فاسد ومعوج ، وفى البلد الأول الذى يحب الشعر ويرعاه قلما تقوم الثورات ، وفى البلد الآخر الذى يكره الشعر وينفر منه قلما يهدأ الناس أو يرضون عن حياتهم » .

فلتكن رحلة هذا الكتاب مع الشعر والشعراء دعوة متواضعة من أجل إشاعة الحب للشعر والاهتمام به فى حياتنا العربية ، حيث كان الشعر أول الفنون وأباها الذى منه جاءت وإليه تعود .

إننا نعيش الآن فى عصر ترتفع فيه أصوات صاخبة تريد أن تقتل فينا الشعر وروح الشعر ،

ولابد لنا أن نقاوم بقدر ما نستطيع حتى يبقى الشعر ، ويبقى له فى حياتنا نور ، ولمسة حنون ، ودفء جميل .

رجاء النقاش

أحمد شوقى
فى مرآة سكرتيره

ظاهرة واضحة من ظواهر التناقض فى مجتمعنا العربى ، تلك التى تتصل بموقفنا من الحياة الخاصة ، فنحن فى الحياة العملية الواقعية نبدو من أكثر شعوب الأرض فضولا وثرثرة وحبا لمعرفة الأخبار الشخصية للآخرين والحديث عنها ، وهذا الأمر يعتبر عيبا من العيوب الحضارية والاجتماعية التى نعانى منها جميعا ، والتى تؤثر فى قدرتنا على الإنتاج وعلاقاتنا الإنسانية ، ورغم هذا العيب الغريب الذى ينتشر فى حياتنا الواقعية ، فإننا نعانى – على العكس – من تحفظ شديد وحرص بالغ فى الحديث عن حياة الأدباء والتعرف على أسرار هذه الحياة .

والفضول فى الحياة الواقعية اليومية ليس له نتيجة سوى تحريك الغرائز الفردية من غرور وحسد ورغبة فى المنافسة والتغلب على الآخرين ، بينما يفيد الفضول فى الحياة الأدبية ويثمر كثيرا من النتائج الإيجابية ، ذلك لأنه يساعدنا على فهم إنتاج الأدباء والمفكرين ويساعدنا على المعرفة الصحيحة لحياة هؤلاء الذين يلعبون دور القيادة فى حياتنا العامة .

وكما نتعلم من فكر الكاتب وأدبه ، فنحن نتعلم من حياته أيضا ، وليس معنى ذلك أن كل حياة الأدباء والمفكرين هى حياة مثالية وأخلاقية نظيفة ، بل على العكس ، فإن هناك من يعيشون حياة مليئة بالخطأ والانحراف . ونحن نذكر مثلا حياة الفنان الإنجليزى « أوسكار وايلد » ، لقد مرت هذ الحياة بمرحلة من الانحراف الأخلاقى ، أدت بصاحبها إلى السجن ، وقد سجل الكاتب نفسه هذه « التجربة » فى كتابه المشهور « من الأعماق » ، ونحن

عندما نقرأ هذا الكتاب ، ونستعرض شريط الآثام التى ارتكبها « أوسكار وايلد» ، نخرج من ذلك بأثر وجدانى وعقلى عميق ضد هذا النوع من الانحراف ، وكأن « أوسكار وايلد » كان يعرى نفسه أمام المجتمع الإنسانى ، لكى يعرف هذا المجتمع آثار الانحراف والسلوك الشاذ ، ولكى يتجنب الناس هذا النوع من السلوك ، وهذا النوع من المصير ، بل إن « أوسكار وايلد » نفسه يسجل فى كتابه لونا حادا من ألوان « الاعتراض الذاتى » على سلـوكه الخـاطئ الذى انغمس فيه ، ويشرح آثار هذا السلوك الشائن على نفسه وجسمه ، ويكشف أمامنا ذلك الدمار الذى تعرضت له روحه وشخصيته بصراحة وأمانة .

فالمعرفة الدقيقة بحياة الأدباء وغيرهم من الرجال البارزين تعتبر إضافة صادقة إلى تراث الإنسانية فى التجربة والبحث ، وتعتبر ثروة تضاف إلى العقل البشرى ، يستفيد منها كل الفائدة ، ويحدد من خلالها أفضل صورة للحياة كما ينبغى أن يعيشها الإنسان .

ومن هنا فنحن نجد أن أدب الاعترافات قد ازدهر فى الغرب ، وذلك لأن المجتمع الغربى لا يحرق الذين يعترفون بخطاياهم ، بل يدرسهم ويحاول أن يسـتفيد منهم ومن النتائج التى انتهوا إليها فى حياتهم وتجاربهم ، وهذا هو ما نجده فى « اعترافات روسو » و « اعترافات أندريه جيد » و « اعترافات تولستوى » وغيرهم من الكتاب الأوروبيين اللامعين الذين كتبوا عن حياتهم بصدق وأمانة وبلا خجل أو خوف ، ولم يخشوا أبدا من تلك الاعترافات الصريحـة الصـادقة ، فكشفوها أمام الناس وقدموا لها تحليلا هو غاية الأمانة والدقة .

وهناك لون آخر من الأدب ازدهر فى الغرب ، ذلك هو أن يكتب الذين كانوا على صلة مع الأدباء والمفكرين – بحكم القرابة والصداقة والحب – تجاربهم وذكرياتهم ، وهناك ألوان متعددة من هذه الكتابات ، تبدأ بالكتابة عن الحياة اليومية الشخصية للفنان أو المفكر ، ومن هذا النوع كتاب عن الشاعر الإنجليزى الكبير « بيرون » واسم الكتاب هو « تصفية حسابات بيرون » للكاتبة

الإنجليزية « دوريس مور » وفى هذا الكتاب حديث عن « الفواتير » التى كان يستخدمها « بيرون » فى الصرف على طعامه وملبسه وشرابه وسائر شئون حيــاته اليومية ، والكاتبة تكشف لنا بوضوح كيف كان هــذا الفنــان يعيش حياته ، وكيف كان يتصرف ، وأين كان موضع إسرافه ، ولماذا كان يستدين ، وهـذه « الفــواتير » تعطينا أيضــا صــورة عن العصر الـذى كان يعيش فيه « بيرون » ، وهـى صورة دقيقة وممتعة .

وهناك أسلوب آخر فى الكتابة عن عظماء الأدباء ، وهو تسجيل مناقشات معهم أو محاورات جرت دون أن يقصد الكاتب تسجيلها أو نقلها على الورق ، ففى بعض هذه الأحاديث والخواطر ما يستحق التسجيل والتأمل والدراسة ، بل إن فى بعض هذه الأحاديث ما يكشف لنا أبعادا جديدة فى شخصية الكاتب أو المفكر أو الفنان ، والنموذج المعروف اللامع فى هذا المجال هو « أحاديث جيته » ، وهـى « الأحاديث الشفوية » التى كانت تجرى مع الأديب الألمانى العالمى الكبير « جيته » ، وقد سجلها بعناية ودقة تلميذه وسكرتيره « إكرمان » وكانت هذه الأحاديث الهامة الجميلة ، سببا فى شـهرة « إكرمان » نفسه فى الأوساط الأدبية والثقافية ، لقد أصبح كتاب « إكرمان » عن « أحاديث جيته » ، إضافة ثمينة للأدب العالمى ، كما أن هذا الكتاب أصبح مرجعـا هاما من المراجع التى يلجأ إليهـا البـاحثون والدارســون لأدب « جيته » وفكره وحياته .

وهناك أسلوب ثالث فى تسجيل حياة كبار الأدباء وهو الأسلوب الذى اختاره أحد الصحفيين الأمريكيين عندما كتب عن « همنجواى » فى كتاب مشهور اسمه « بابا همنجواى » ، وقد بدأ هذا الكاتب علاقته بهمنجواى عندما أراد أن يجرى معه حديثا لإحدى الصحف الأمريكية ، وكان همنجواى شخصية صعبة ، ولم يكن يحب أن يعقد أى علاقة سريعة مع الناس ، وكان أيامها يعيش فى يخته الخاص على شاطئ « كوبا » ، ولكن الصحفى ظل يلح ويلح حتى تمكن من لقاء « همنجواى » ، وأحبه الكاتب الكبير منذ ذلك اللقاء ، فاتخذ منه صـديقا ، وأصبح من جمـاعته أو من « شلته » ، وظل مصــاحبا له

عدة سنوات استمرت حتى نهاية حياة « همنجواى » ، عندما انتحر سنة ١٩٦١ ، وبعد انتحاره بفترة أصدر الكاتب الأمريكى كتابه المذكور وهو « بابا همنجواى » ، وفى هذا الكتاب يكشف لنا الصحفى الأمريكى كل ما عرفه من أسرار « همنجواى » الشخصية ، معتمدا على صداقته الحميمة ومعاشرته الطويلة للكاتب الكبير ، ومن خلال هذا الكتاب نخرج بصورة بالغة الدقة والعمق عن حياة « همنجواى » وشخصيته الإنسانية ، وقد كان هذا الكتاب « صدمة عنيفة » لـ « مارى همنجواى زوجة الكاتب الكبير ، وذلك بسبب ما كشفه الكتاب من الأسرار الخاصة لهمنجواى وأسرته ، ولأن مؤلف الكتاب قد أكد أن « همنجواى » قد انتحر ، وليس كما ردد البعض حول موت همنجواى حيث قالوا إن همنجواى قد أصيب خطأ من رصاص بندقيته ، وقد رفعت زوجة همنجواى دعوى ضد مؤلف كتاب « بابا همنجواى » وطالبت بمصادرة الكتاب واعتبرته إساءة بالغة لها ولزوجها ، ولكن زوجة همنجواى خسرت الدعوى وبقى الكتاب .

هذه ألوان من الصراحة التى يعالج بها الكتاب الغربيون حياة أدبائهم وفنانيهم ومفكريهم الكبار ، إنهم لا يتحفظون فى الكشف عن الأسرار والأوراق الخاصة ، ولا يعتبرون فى ذلك تقليلا من شأن الكاتب أو من قيمته ، بل إنهم ينظرون إلى الأمر نظرة أخرى ، هى نظرة الاحترام والتقدير ، ويعتبرونها وسيلة صحيحة لفهم هؤلاء الأدباء وفهم عصرهم ومجتمعهم ، ومعرفة الظروف التى قادتهم إلى الخطأ أو إلى الصواب ، حتى يكون فى ذلك علامة من علامات الطريق أمام المجتمع الإنسانى فيتجنب الخطأ أو يلتزم بالصواب .

أما فى الأدب العربى ، فنحن نتحفظ إلى أبعد مدى ، ونخفى مانعلمه ، ونحاول أن نصمت تماما احتراما لذكرى الراحلين ، ومنذ سنوات طويلة ونحن نسمع أن « فريد شحاته » سكرتير طه حسين ، والرجل الذى صحب طه حسين فى أهم سنوات عمره ، وأخصب تجارب حياته وفكره . هذا الرجل - بما يعرف من حقائق وأسرار - تنشر الصحف بين الحين والحين إنه سوف يكتب مذكراته مع طه حسين ، ولكنه لم يفعل ذلك حتى الآن ، وقيل إنه ينوى

العدول عن هذه المذكرات حتى لا يظهر فيها ما قد يسئ إلى طه حسين ، والذين كتبوا عن الأدباء العرب الكبار ، وكانوا قريبين منهم ، كانت كتاباتهم كلها متحفظة حذرة ، تحاول أن تقدم صورة مثالية كاملة لهؤلاء الأدباء ، وكأن المقصود من هذه الكتابات أن تكون تكريما لذكرى هؤلاء الأدباء ، مع أن التكريم الصحيح هو الذى يعتمد على تقديم الصورة الحقيقية الصادقة لهؤلاء الأدباء ، ولن ينقص من قدر هؤلاء الأدباء الكبار إذا اكتشفنا أن الواحد منهم قد كانت له أخطاء فى حياته وسلوكه ، بل إن ذلك يجعله أقرب إلى ضميرنا الإنسانى ، من تلك الصورة الملائكية الزائفة ، التى يريد أصدقاء الأدباء وتلاميذهم فرضها على الناس ، وهذه الصورة الملائكية لا يمكن أن تقنع أحدا ، لأن الأدباء بشر وليسوا ملائكة .

وقد احتفلت مصر سنة ١٩٨٢ بالذكرى الخمسين لأحمد شوقى الذى اصطلح الرأى العام الأدبى على تسميته باسم « أمير الشعراء » ، وقد قال حافظ إبراهيم فى حفلة التكريم المشهورة التى أقيمت لشوقى سنة ١٩٢٧ ، وهى الحفلة التى اشترك فيها مندوبون من الأدباء والشعراء عن معظم البلاد العربية ... فى هذه الحفلة قال حافظ عن شوقى :

أمير القوافى قد أتيت مبايعا

وهذى جموع الشعر قد بايعت معى

ويقول البعض - وهو رأى ضعيف - إن لقب « أمير الشعراء » ، قد أطلق على شوقى لسبب آخر هو أنه كان شاعرا مقربا إلى أبعد الحدود من « الخديو عباس حلمى الثانى » ، ولو كان الاقتراب من أمير يبرر وصف الشعراء بالأمراء لكان عندنا - فى الأدب العربى - أمراء كثيرون منهم : المتنبى لقربه من سيف الدولة ، والبحترى لقربه من الخليفة المتوكل ، وأبو تمام لقربه من الخليفة المعتصم .

المهم أن شوقى اشتهر بهذا اللقب لسبب أو لآخر ، وبقى مشهورا به إلى الآن رغم الحملة النقدية الكبيرة التى شنها عليه العقاد والمازنى وطه حسين ، وكانت هذه الحملة تهدف إلى إنزاله من فوق عرشه الأدبى ، الذى مازال يتربع

عليه رغم كل المحاولات التى قامت للقضاء على لقب أمير الشعراء ، وعلى شوقى نفسه : صاحب اللقب ، وقد ألغيت جميع الألقاب فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢ ، فذهبت هـذه الألقـاب واختفت من الوجود ، وبقى لقب واحد هو لقب « أمير الشعراء » ، لأنه لقب أدبى شعبى وليس لقبا رسميا ، ولأن « شوقى » حصل عليه - على الأغلب - بسبب عبقريته الفنية ومكانته الأدبية ، وليس بسبب ماله أو جاهه أو مكانته الاجتماعية .

وخلال فترة الاحتفال بذكرى شوقى سنة ١٩٨٢ عثرت على كتاب كنت قد قرأت عنه دون أن أراه ، وهذا الكتاب هو « اثنى عشر عاما فى صحبة أمير الشعراء » بقلم أحمد عبد الوهاب أبو العز الذى كان سكرتيرا لشوقى منذ سنة ١٩٢٠ حتى وفاته فى ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٢ ، وفى عنوان الكتاب خطأ نحوى واضح . فالمفروض أن يكون عنوان الكتاب « اثنا عشر عاما مع أمير الشعراء » وليس « اثنى عشر عاما » إلا إذا وجدنا تخريجا « نحويا » يقول إن المقصود هو « قضيت اثنى عشر عاما مع أمير الشعراء » . المهم أن هذا الخطأ النحوى يدل على أن الكاتب لم يكن أديبا متمكنا ، وإنما هو إنسان محب لشوقى ، عمل سكرتيرا له لمدة اثنى عشر عاما ، وسجل ملاحظاته فى هذه الفترة .

وقد أقبلت على قراءة الكتاب بشـغف شديد ، علنى أجد فيه ما أتمنى أن يولد فى الأدب العـربى من مذكرات واعترافات صريحة ، وقد وجدت الكتاب بسيطا ولكنه صـادق ولا يتعرض لشـخصية شـوقى أو لأدبه بالتحليل أو بالدراسة ، وإنما يكتب ذكريات متفرقة وقعت للمؤلف مع شوقى ويسجلها بأمانة ، وهو يكتب هذه الذكريات من موقع الإعجـاب العميـق بشوقى وعبقريته ، ومن موقع الوفاء لشوقى وللفترة التى قضاها فى خدمته ولقى منه خلالها معاملة إنسانية كريمة ، ومن هنا جاء الكتاب ممتازا فى ميدانه ، فهو بسيط صادق يرسم صورة إنسانية لا تعقيد فيها لشوقى فى حياته الشخصية وحياته الفنية ، كل ذلك دون أن يتضمن خدشا واحدا لشوقى ، أو يكشف سرا هاما لا يعرفه الناس عن الشاعر الكبير .

ومع ذلك فهذه الصورة الإنسانية نادرة فى أدبنا العربى المعاصر ، وفى اعتقادى أن هذا الكتاب يعطينا من المعلومات عن شوقى أكثر مما تعطينا بعض الدراسات المعقدة المتحذلقة التى تدرس « شوقى » فى مئات الصفحات .

وقد اعتمد المؤلف على أن يقدم لمحات سريعة متتابعة للجوانب المختلفة من حياة شوقى كما عاشها معه ، وذلك دون أن يقف أمام هذه اللمحات بالتحليل أو بالدراسة ، فهو يروى ما عرفه ورآه ، ويسجل بعد ذلك مشاعر الإعجاب الخاصة بشوقى ولا يزيد على ذلك شيئا ، وكان المؤلف يتحدث عن شوقى فيقول « مولاى » ، مما يدل على عمق الإجلال الذى كان يحمله الكاتب لشوقى .

ونتوقف – مع هذا الكتاب – فى البداية أمام العادات الصغيرة لشوقى كما يرويها سكرتيره ، فإن هذه العادات لها دلالتها الخاصة على شخصية شوقى ، من ذلك أنه كان لا يحب أن ينفرد بنفسه أبدا « فكان لا يرتاح خمس دقائق بدون أنيس » ، وقد يكون هذا الأمر غريبا على فنان مبدع يحتاج دائما إلى الانفراد بنفسه ، ولكننا نعلم من هذا الكتاب أن الكثير من قصائد شوقى كان يمليها على سكرتيره ، ومع ذلك فقد كان شوقى يحتمل الوحدة إذا ما كان يعمل فى بعض مسرحياته ، ذلك لأن المسرحيات كانت تفرض عليه فى أغلب الأحيان أن يكتبها بنفسه ، لأنها تحتاج إلى مرحلة من التفكير والتخطيط قبل مرحلة الصياغة الشعرية ، وهذا أمر يختلف عن كتابة القصائد التى تعبر عن خواطر مباشرة يستطيع أن يمليها على الغير .

ومن عادات شوقى أيضا أنه كان يدخل السينما كل ليلة بعد العشاء ، ولم ينقطع عن هذه العادة إلا فى الشهور الأخيرة من حياته وهى شهور المرض الذى مات على أثره سنة ١٩٣٢ ، وكان شوقى يحب السعوط أو « يتعاطاه » كل يوم ثم انقطع عنه سنة ١٩٢٨ ، أى قبل وفاته بأربع سنوات ، وكان إذا أراد أن يكتب قصيدة عاجلة لسبب من الأسباب ، كأن تكون هذه القصيدة مطلوبة منه لإلقائها فى أحد الاحتفالات أو المناسبات المحددة ، فقد كان شوقى – فى هذه الحالة – يتناول « صفار ثلاث بيضات يشربها نيئة ثم يبدأ فى النظم فلا تمضى ساعة حتى تكتمل القصيدة » .

ويرسم سكرتير شوقى صورة له وهو « يلد » إحدى قصائده فيقول :
« كنا فى مكتبه وأملى على ثمانية وعشرين بيتا من قصيدته : قفى يا أخت يوشع خبرينا ، ثم قال لى لاتبعد عنى حتى إذا جاءنى شئ أمليته عليك ، وخرج يمشى حول العمارة ، فكان كل بضع دقائق يعود فيملى على خمسة أو ستة أبيات » ، ويقدم لنا الكاتب صورة أخرى فيقول : إن شوقى « زار قبر صلاح الدين بدمشق وعاد إلى « تدمر » فأخذ ينظم وكان معه الأستاذ محمد عبد الوهاب والأستاذ نجيب الريس ، فلم تمض أكثر من ساعة حتى انتهت القصيدة التى مطلعها « قم ناج جلق » فتكلموا معه فى سرعته فى نظم هذه القصيدة مع مكانتها من الجودة فقال : هى روح صلاح الدين .

وصورة ثالثة يرسمها الكاتب لشوقى وهو يكتب قصيدته المشهورة عن النيل والتى مطلعها :

من أى عهد فى القرى تتدفق

وبأى كف فى المدائن تغدق

... يقول سكرتير شوقى : « ... كان شوقى يجلس فى بوفيه « دى لابرومينات » على كوبرى قصر النيل ، وهو ينظم هذه القصيدة ، وكان كل نصف ساعة يركب مركبة خيل « أى حنطور » ويسير فى الجزيرة « حول النيل » بضع دقائق ثم يعود إلى المنضدة التى كان يجلس إليها فيكتب حوالى عشرة أبيات ، وهكذا حتى انتهت القصيدة فى ليلة ، إلا بيتا استعصى ولم يتمكن منه إلا بعد يومين » .

وكان شوقى كثيرا ما يملى الشعر وهو سائر على قدميه يتنزه فى القاهرة أو فى الإسكندرية ، ويحدثنا سكرتيره عن معرفة شوقى الدقيقة باللغة العربية فيقول « وكانت قوة ذاكرته عجيبة جدا فى حفظ الألفاظ اللغوية ومصادرها ، فقد كان يحدث أن يأمرنى بمراجعة كلمة فأتناول أول قاموس تقع عليه يدى ويصادف أنى لا أجد هذه الكلمة فأراجعه فى ذلك ، فيسألنى فى أى قاموس بحثت ؟ فأقول « المنجد » مثلا ، فيقول : لا ، إنها غير موجودة فيه ، ولكنها موجودة فى « أقرب الموارد » ، وإنها تقع فى مادة كذا ، ويطفق

ساردا على مسمعى كل ما قيل فى هذه الكلمة من أصلها واشتقاقها وكل ما يتعلق بها ، وأفتح « أقرب الموارد » فأجد كل ما سرده على موجودا بالنص ، وكثيرا ما كان يتكرر ذلك حتى حسبته يحفظ قواميس اللغة عن ظهر قلب » .

ولعل ما يقوله سكرتير شوقى عن عادة الشاعر الكبير فى إملاء معظم قصائده ، يكشف لنا سر تلك القوة الإيقاعية الموسيقية فى شعر شوقى ، فكأنه وهو يملى قصائده كان يحرص على سماعها فى الوقت نفسه ، للاطمئنان على قوة موسيقاها ، فالموسيقى القوية كانت عنصرا هاما من عناصر عبقرية شوقى الشعرية .

ونعود إلى الصورة الإنسانية فنتوقف معها أمام بعض الملامح ، فقد كان شوقى يخاف خوفا حادا من المرض ، ولذلك كان يعرف الكثير جدا من أسرار الجسم البشرى ، وما يتعرض له من أمراض ، وكان شديد «الوسوسة» يخشى أن يأتيه المرض لأى سبب بسيط ، فكان يغسل يديه « بالكولونيا » كلما أحس أنه سلم على عدد كبير من الناس ، خوفا من أن يكون بين هؤلاء الناس من ينقل العدوى إليه ، وكان يعرف أنواع الطعام وآثارها على الجسم ، وكان يتناول كثيرا من الأدوية عن دراسة ومعرفة ، وهذه « الوسوسة » بالنسبة للمرض هى التى ورثها عن شوقى تلميذه الفنان الكبير محمد عبد الوهاب ، الذى ظل طيلة حياته أسيرا لهذه « الوسوسة » حتى النهاية .

أما من ناحية أخلاقه الشخصية فقد كان شوقى إنسانا متسامحا لا يحب الغضب ، أو كما كان يقول لسكرتيره « إننى أرغب دائما فى ألا أغضب وألا أحمل نفسى من النكد ما يحرق دمى ككثير من الناس ، وكنت إذا غضبت أمتنع عن إبداء حكم أو رأى وقت الغضب ، وأوصيك بهذا لأن الغضب لا يأتى بشئ إلا مصحوبا بالندم » .

« وقال له صديق عزيز مرة إن من المستحسن يا شوقى بك أن تمنع ابنك « عليا » من التدخين أمامك ، فقال له : لا يرضينى ذلك لأننى إن فعلت كان قربه قصيرا وأنا أحوج ما أكون لجعل قربه منى طويلا » وكان كثيرا ما يقول فى أخريات أيامه « إن أكثر ما يخيفنى من الموت انزعاج أولادى » .

ويقول سكرتير شوقى عنه أيضا « إنه كان يعجب بالجمال فى الخطوط فكان إذا ورد إليه كتاب ينظر فيه فإذا كان خطه رديئا قال لى اقرأه أنت وابقه عندك ، وذكرنى به بعد ، ولو كان هذا الكتاب من عند صديق . أما إذا كان الخط حسنا فإنه عندئذ كان يقرؤه بنفسه ويثنى على كاتبه ، وربما حمل هذا الخطاب أكثر من يومين فى جيبه ، وربما عاد فنظر إليه أكثر من مرة ولو كان من سائل » .

وكان شوقى يقول لسكرتيره : « خمسة أشياء تعجبنى فى الفرنجة جعلتنى أقدرها لهم ، وأنظر إليهم بالإكبار عندما دخلت بلادهم لأول مرة : تقديرهم للنوابغ ، ونظافتهم ، وحبهم للنظام ، ورفقهم بالحيوان ، وقلة الغيبة فى مجالسهم ، ولا فرق بين أغنيائهم وفقرائهم فى احترام هذه الأشياء » .

ومن اللقطات المؤثرة فى هذا الكتاب مارواه شوقى لسكرتيره من أنه وجد بعد وفاة والده « بين أوراقه كثيرا من مشتت منظومى ومنثورى ، ما نشر منه وما لم ينشر وقد كتب بعضه بالحبر والبعض الآخر بالرصاص ، والكل بخط يد المرحوم وقد لفه فى ورقة متبت عليها هذه العبارة : هذا ما تيسر لى جمعه من أقوال ولدى أحمد ، وهو يطلب العلم فى أوروبا ، فكنت كأنى أراه وأنى آمره أن يجمعه ثم ينشره لأنه لا يجد بعدى من يعتنى بشئونه ، وربما لم يوجد بعده من يعنى بالشعر والآداب » .

وكان شوقى يحب الفنان محمد عبد الوهاب ، ويحرص على رؤيته يوميا مرتين : فى الصباح والمساء ، وعندما أحس باقتراب الموت قال لخادمه « ... لا فائدة ، انقطع الأمل ، سلم على الأستاذ محمد عبد الوهاب ، وسلم على أحمد أفندى « سكرتير شوقى » وقل له أنا متشكر وأن يبلغ سلامى لجميع أصدقائى وهو يعرفهم » .

هذه لمحات إنسانية من حياة « شوقى » ، رسمها سكرتيره « أحمد عبد الوهاب أبو العز » فى بساطة ، وهى على بساطتها مليئة بالصدق والمحبة ، كما أنها تجسد أمامنا صورة « شوقى » وهو إنسان يسعى فى الأرض ، ويتعامل مع الناس والحياة ، لا مجرد صورة خيالية لفنان كبير اختلف النقاد

حول شعره ، وإن كان هناك شبه اتفاق على قيمته وأهميته ، وهذه الصورة التى يرسمها سكرتير شوقى لشاعرنا الكبير هى - على صدقها وجمالها وبساطتها - صورة غير كاملة ، ولا تكشف لنا أعمق أسرار حياته ، ولكنها مع ذلك تعطينا صورة لجانب حى وغير معروف فى شخصية شوقى ، وليتنا نجد الكثير من هذه الصور لأدبائنا الكبار ، يكتبها الذين اقتربوا منهم ، وعرفوهم فى حياتهم الخاصة معرفة دقيقة .

أحمد شـوقى
فى مرآة ابنـه

تحدثت فى الفصل السابق عن كتاب صغير أصدره « أحمد أفندى عبد الوهاب » ، السكرتير الخاص لأحمد شوقى - أمير الشعراء - كـما كان يسمى فى أيامه ، وإن كان هـذا اللقب قد أصبح بمرور الزمن خاليـا من البريق ، وأصبح شوقى شاعرا عربيا كبيرا ، وهذا وحده يكفيه ويغنيه عن سائر الصفات والألقاب ، وهناك كتاب صغير آخر عن « شـوقى » كتبه ابنه « حسين شوقى » وقد كتب « حسين » هذا الكتاب منذ حوالى ٥٠ سنة ، أى بعد وفاة والده سنة ١٩٣٢ بحوالى عشر سنوات وقد لا يعرف القراء من أبناء هذا الجيل أن حسين شوقى - وهو الابن الثالث لشوقى بعد « أمينة » و« على » - كان يكتب الشعر فى شبابـه ، وكان شعره كله فى الغزل العذب الرقيق ، ولم تكن موهبة « حسين » فى ضخامة موهبة أبيه ، فقد كانت شاعرية أبيه مثل الغابة الضخمة التى تتنوع فيها النباتات والأشجار والزهور والحشائش ، بينما كانت شاعرية « حسين » أشبه بحديقة صغيرة مليئة بالزهور الأنيقة الجميلة .

وقد كان شعر « حسين شوقى » العاطفى من أبسط وأرق ما قرأت من أشعار الغزل ، ولكن يبدو أن « حسين » لم يكن واثقا من فنه ، ولذلك لم يواصل كتابة الشعر ، بل وفيما أعلم فإنه لم يجمع شعره المتناثر فى الصحف والمجلات فى ديوان كامل ، فقد أصيب هذا الشاعر الرقيق - ولاشك - بعقدة الإحساس بالضآلة أمام عبقرية والده ، فآثر الصمت والاختفاء .

والغريب أن شوقى نفسه كان يحض ابنه على عدم كتابة الشعر ، ويروى لنا حسين هذه القصة فى كتابه عن والده والذى سماه « أبى شوقى » فيقول : « كان أبى يحملنا على الذهاب إلى أهرام الجيزة كل يوم جمعة تقريبا . كنا

نأخذ معنا طعامنا ثم نذهب إلى مقهى صغير منعزل أمام فندق مينا هاوس ، وكنا نختار هذا المكان المتواضع لنكون أحرارا ، إذ كنا نذهب فى عصبة بوهيمية مرحة كثيرة الصخب من أدباء وفنانين ، وكان يحضر معنا هذه الرحلات المرحوم « حافظ بك إبراهيم » الذى كانت صحبته مسلية جدا . سألنى « حافظ بك » مرة فى أثناء إحدى هذه الرحلات : أتقول الشعر ؟ فأجبته : أجل ، ولكن قليلا ... فقال : إذن قل شيئا فى الهرم أو فى أبى الهول فقلت :

أيا هـرمى مصـر سـلام عليـكما

ولكنى لم أتمكن من تكملة البيت ، عندئذ فكر حافظ بك لحظة ثم قال :

سـلام مشـوق منذ خمس إليكمـا

وهو يعنى بالخمس ، السنوات الخمس التى قضاها شوقى وأسرته بالمنفى(١) وأنشدت حافظ بك أبياتا كنت نظمتها فى مناسبة أخرى ، فالتفت إلىّ أبى وقال : أتعلم يا شوقى أن ابنك يرجى منه ؟ عليك أن تتعهده ليصير شاعرا مطبوعا ، فأجاب أبى : إنى أفضل أن يعنى هو بالنثر لا بالنظم ، لأن الشـعر لا يتحمل الوسط ، وحسين لن يبلغ فيه القمة .. فقال حافظ بك موجها إلىّ الخطاب : لا تطع مشورة أبيك يا حسين ، إنه يقول ذلك لأنه غيران منك ، إذ يخشى أن تسبقه فى يوم من الأيام !، فقال أبى فى مرارة : لماذا بربك تريد أن يكون المسكين شاعرا ؟ لماذا ؟ أليشقى مثلنا ويحرق أعصابه ؟ .

ويعلق حسين شوقى على هذه الحادثة بعد ذلك فيقول : « عرفت صدق كلام أبى بعد مرور عشر سنوات على هذا الحديث عند وفاته ، لما سألت طبيبنا « النمساوى » عن سبب الموت ، لأن أبى لم يكن متقدما كثيرا فى السن إذ توفى فى الثانية والستين ، فأجابنى الطبيب بأن أبى ، وإن لم يكن مسنا كانت أعصابه مع الأسف بالية ، كانت أعصاب شيخ جاوز الثمانين » .

(١) كان شوقى قد نفى من مصر سنة ١٩١٤ بعد خلع الخديو عباس حلمى الثانى ، وعاش منفيا مع أسرته حتى سنة ١٩١٩ حيث عاد إلى مصر بعد أن سمحت له السلطات الإنجليزية بذلك .

وما يقوله حسين شوقى عن والده وضعف أعصابه تؤكده مصادر أخرى ، فقد كان الشعر يمتص حياة شوقى بلا رحمة ، حيث يروى الدكتور « زكى مبارك » أن شوقى كان يطلب منه أن يصحبه فى بعض اللحظات والحالات التى يفاجئه فيها وحى الشعر ، ويصف لنا زكى مبارك لحظة من هذه اللحظات فيقول : « ...... نمضى من هنا ونمضى من هناك ونجتاز جميع الدروب حتى نصل إلى جسر قصر النيل ، هنالك يقف شوقى فيبكى بكاء الأطفال ويغمغم « من أى عهد فى القرى تتدفق » ، وهى أعظم قصيدة قالها شاعر فى وصف النيل ، ثم تتخاذل قواه فيرجو أن أحمله إلى مكتبه وهو فى ذهول ما بعده ذهول ... » .

هذه هى الصورة التى يرسمها « زكى مبارك » لشوقى فى لحظات وحيه وإلهامه ، وهى صورة تؤكد أن الإلهام الشعرى عند شوقى كان يعتصره اعتصارا ، ويهزه هزا ، ويتحكم فى أعصابه تحكما أشبه بالمرض ، ويبدو أن شوقى كان يحس بخطورة هذه الحالات « الإلهامية » على حياته ، فكان يخاف الموت ويخشاه أشد الخشية ، ويتوهم الموت قابعا يترصده فى كل لحظة ، وهذا جانب إنسانى يكشفه لنا « حسين شوقى » عن والده فى صور متعددة فيقول :

فى عام ١٩٣٠ توفيت عمتى ، فسافر أبى بعد تشييع الجنازة مباشرة إلى الإسكندرية ، أى أنه لم يحضر ليالى المأتم ، فأنتقده بعض الأقارب على هذا التصرف ، والواقع أن تخلفه عن تأدية هذا الواجب لم يكن جحودا بأخته ، وإنما هو حساسية شديدة ، استدللت على هذا بأننا نحن أولاده ، وكان يحبنا حبا جما ، عندما يمرض أحدنا مرضا شديدا كان يهرب من البيت ، بل يسافر إلى الإسكندرية ويظل هناك حتى يزول الخطر ، ومن الأدلة على هذه الحساسية الشديدة أن والدته لما توفيت فى حلوان - وكنا إذ ذاك فى إسبانيا - رثاها بمرثية طويلة ، ثم طوى هذه المرثية فلم ينشرها طوال حياته ، ونشرناها نحن بعد وفاته ، ذلك لأنه من فرط تأثره بها تحاشى أن ينظر إليها فيما بعد ، وهى القصيدة التى مطلعها :

إلى الله أشكو من عوادى النوى سهما
أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى

ولما عدنا إلى مصر بعد المنفى ، لم يطق أن يذهب إلى حلوان حيث ماتت أمه المحبوبة .

هذا ما يقوله « حسين شوقى » عن خوف والده من المرض والموت ، ولكن أعجب ما قرأت فى هذا المجال عن حرص شوقى على صحته وخوفه من المرض ، وإدراكه أن فنه هو فى حد ذاته مرض يتعرض بسببه للمخاطر ... أقول إن من أعجب ما قرأت فى هذا المجال ما كتبه « زكى مبارك » عن شوقى من أن هذا الشاعر الكبير « لم يكن يستحم بالماء كما يستحم الناس والحيوان وإنما كان يستحم بالكولونيا » ، وذلك بهدف تطهير جسمه من أى جراثيم يمكن أن تكون قد علقت بجسده فى أى لحظة ، ولا أدرى إذا كان مايقوله زكى مبارك صحيحا ، أو أنه كان مجرد « إشاعة » انتشرت حول شوقى وصدقها زكى مبارك ، ولكننا مع ذلك لايمكن أن نستبعدها لما يؤكده كل الذين عرفوا شوقى من شدة خوفه من المرض وتوقعه للموت فى أى لحظة .

ونترك حسين شوقى قليلا لنعود إلى « زكى مبارك » الذى كتب مقالات عديدة عن شوقى ، جمعتها ابنته الشاعرة الأديبة « كريمة زكى مبارك » فى كتاب كبير ... يقول زكى مبارك :

« كان شوقى يحب أبناءه حبا شديدا ، وكانت أول مواليده اسمها «أمينة» وكان يضع صورتها فى مكتبه ، وقد رأى طفلة فى سنها وجمالها فقال:

هذه نور السفينة

هذه أخت أمينة

وكان رحمه الله يعطى أمينة كل ما فى جيبه ويقول :

وكم قد خلت من أبيك الجيوب

وليست جيوبك بالخالية

وهى قصيدة لم تسجل فى الشوقيات . وبعد أمينة جاء على ، فقال شوقى :

صـار شـوقى أبا على

فى الزمـان « الترللى »

وهذا الذى يقوله « زكى مبارك » عن حب شوقى لأولاده يؤكده « حسين شوقى » فى كتابه عن أبيه ، بل لقد كان حب شوقى لأولاده حبا « مهلكا » فى بعض الأحايين ، حيث كان يعرضهم لأخطار كبيرة كما سنرى بعد قليل ، ولكن قبل أن نواصل حديثنا عن هذه العاطفة نحو الأبناء عند شوقى ، نود أن نسـجل هنا ملاحظـة عن شـعر شـوقى عن الأطفال ، وعن شعره الفكاهى ، فقد كتب شـوقى كثيرا عن الأطفال ، وكتب كثيرا لهم ، ولكن شـعر الأطفال عند شوقى ، سـواء كان عنهم أو كان لهم ، هو شـعر مهمل لم يأخذ حظه من اهتمام الباحثين بل إن كثيرا منه لم يجمع فى ديوان مستقل حتى الآن ، ذلك لأن هذا الجانب الإنسانى العميق البسيط فى شوقى لم يلفت نظر أحد بالدرجة الكافية ، رغم أهميته وكشفه عن جانب من جوانب إنسانية هذا الشاعر الكبير . .

والمصير نفسه الذى أصاب شعر الأطفال عند شوقى أصاب شعره الفكاهى ، فقد أهمله شوقى نفسه وأهمله الباحثون ، وقصيدته التى كتبها عن أبنه على ، والتى أشار إليها زكى مبارك والتى كان مطلعها « صار شوقى أبا على .. إلخ » هى نموذج من نماذج هذا الشعر الفكاهى عند شوقى ، وهذا الشعر كثير وغزير ، ولكنه ليس مجموعا فى ديوان مستقل ، والكثيرون ينظرون إليه على أنه نوع من العبث ، وهذه الفكرة خاطئة ، لأن الشعر الفكاهى عند شوقى ، يكشف عن جانب آخر فى نفسيته وشخصيته ، وهو الجانب المرح الساخر ، وللعقاد رأى غريب فى هذا المجال ، فالمعروف أن العقاد كان يكره شعر شوقى ويرفضه ، ولكنه بعد وفاة شوقى خفف من حملته على الشاعر الكبير دون أن يغير موقفه الجوهرى ، إلا أن العقاد مع ذلك كان يقول ما معناه [1] : إن شعر شوقى الفكاهى هو أجمل أشعاره وأكثرها دلالة على إنسانيته ، وكشفا لمشاعره الحقيقية إزاء الناس والحياة ، لأن شوقى فى هذا الشعر قد نزع القناع الاجتماعى المتجهم الذى وضعه على وجهه حتى يصبح

---

(١) عبر العقاد عن هذا الرأى فى مقال له بعنوان « روح الفكاهة عند شوقى » نشرته مجلة الهلال فى عدد أكتوبر ١٩٥٧ .

شاعر القضايا الكبرى والموضوعات العامة . والحقيقة أن رأى العقاد فى شعر شوقى الفكاهى يبدو معقولا وسليما ، رغم أن العقاد قد ظلم شوقى وأشعاره الأخرى غير الفكاهية ، ولعل حياتنا الأدبية تلتفت إلى شعر شوقى الفكاهى وإلى شعره عن الأطفال ، فهنا نجد شوقى الإنسان البسيط والقلب المفتوح لا شوقى العملاق صاحب الهيبة والمجد والصولجان . يقول العقاد عن « فكاهات شوقى » [1] : « هذه الفكاهات هى الباب الوحيد الذى ظهر فيه شوقى بملامحه الشخصية ، لأنه أرسل نفسه فيه على سجيتها وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التى تنطوى فيها ملامح الشخصية وراء المراسموالتقاليد »

نعود بعد ذلك إلى حديث حسين شوقى عن حب أبيه لأولاده حيث يقول: « كان بيتنا« كرمة ابن هانىء » فى المطرية - إحدى ضواحى القاهرة - مرتعا خصبا لطفل مثلى ، وبخاصة أن الحديقة ملئت بشتى الحيوانات الأليفة وغير الأليفة ، فكنت تجد بها غزلانا وسلاحف ، وقردة وطواويس وببغاوات ... ومئات من العصافير الملونة ، ثم علاوة على ذلك جىء إليها بتمساح صغير ، وقد وضع فى حوض بنى له خاصة فى الحديقة ، وقد أحضره لأبى أحد أصدقائه من الضباط الوافدين من السودان ، وذلك تحقيقا لرغبتى ، إذ كنت ألححت فى طلب ذلك .. وأبى لا يرفض لى طلبا ، وإليك الحادث الآتى الذى يدلك إلى أى مدى كان أبى يتوخى رضاى ويساير أهوائى : كنت أرغمه على الجلوس فى الحنطور فى المقعد الصغير الأمامى ، على حين أجلس أنا أمامه فى المقعد الكبير ، وقد رآه مرة سمو الخديو « عباس حلمى الثانى » وكنا نسير إذ ذاك فى ضاحية المطرية ، وكان سموه قادما من قصر القبة فى طريقه إلى « مسطرد » فاستدعى أبى ولامه على ذلك ، سائلا : لم تفعل هذا ؟ فأجابه : سله هو يا أفندينا لِمَ يفعل بى هذا ! » .

ولابد من الإشارة هنا - لكى نفهم كلام حسين شوقى - إلى أن « شوقى » كان شاعرا للخديو عباس حلمى ، وكان بينهما صلة وثيقة وحب

(١) المرجع السابق : مجلة الهلال - أكتوبر ١٩٥٧ .

عميق ، وبسبب هذه الصلة تعرض شوقى للنفى من مصر بعد أن خلع الإنجليز « الخديو عباس » سنة ١٩١٤ لاتهامه بتأييد تركيا وألمانيا ، وكانتا - فى الحرب العالمية الأولى - متحالفتين ضد الإنجليز .

ويواصل حسين شوقى حديثه عن ضعف شوقى أمام أبنائه فيقول :

« عندما تقرر أن أذهب إلى المدرسة نزل علىّ الخبر كالصاعقة ! إذ كيف أترك كل هذا النعيم ، وأذهب فأقضى الساعات الطويلة بين جدران أربعة ؟ ولقد حاول أبى أن يبطل هذا القرار أو يرجئه ، ولكنه أخفق أمام تشبث مربيتنا التركية التى كانت تحكم البيت كله بيد من حديد ، وأظن أنه لولا هذه المربية الشديدة المراس لما ذهبت مطلقا إلى المدرسة ، ولما رأيت ألا مناص من الذهاب إلى المدرسة أخذت أتمارض ، ولكن أكثر هذه الحيل كانت لا تجوز على المربية المذكورة ، ويا للأسف ! » .

على أن حسين شوقى لا يكتفى برسم هذه الصورة المشرقة لوالده ، بما فى الصورة من قوة وضعف ، بل إنه يواصل « الحفر » وراء جذور الصورة ، وذلك لأن حسين كاتب وفنان أيضا ، ويعرف أن الكتابة لابد أن تكون صادقة ، بل وقاسية أحيانا ، وذلك لكى تعيش هذه الكتابة ويكون لها تأثير وقيمة ، ومن هنا فهو لا يتردد فى الكشف عن عيوب والده حيث يقول :

« على أن أهم عيوب أبى أنانيته الشديدة . ترى هل هى من لوازم الشعراء ؟ إذ إن « شيلر » عندما يتحدث عن طبع صديقه « جيته » يقول : « إنه فى الواقع أنانى إلى أقصى حدود الأنانية ! » .

فمن أنانية أبى مثلا أننا لم نكن نستطيع أن نتغدى فى ساعة معينة . بل كان لزاما علينا أن ننتظر ، وكثيرا ما كان يطول هذا الانتظار ، لأنه كان يصحو من نومه متأخرا فيفطر بطبيعة الحال متأخرا أيضا ، وسبب هذا التأخير فى النوم أنه يراجع بعد ما يعود من سهرته ما نظم من شعر طوال نهاره . ومن ذلك أنه عندما كنا فى أوروبا وكنا نذهب إلى أحد المطاعم كان يغضب منا ، من أخى على ومنى ، حين نختار الأصناف المألوفة ، بل كان يجب علينا - على حسب رأيه هو - أن نختار أصنافا جديدة مجهولة الأسماء ، كى يختار هو منها فى المرة القادمة إذا راقته ! فكانت اقتراحاته

هذه تفسد علينا الأكلة ، لأن تلك الأصناف المجهولة كانت « مقالب » فى معظم المرات ، كان حظى منها مرة ضفدعا ، وطبعا لم آكله ! بل صد نفسى عن تناول أى طعام آخر ، مع أنه يقال إن طعم الضفدع كالحمام السمين » .

« ألم يكن أبى أنانيا عندما تخلى عن الخديو « عباس حلمى الثانى » حين سافر سموه إلى الحجاز ، ليؤدى فريضة الحج ، ذلك العاهل الذى كان هو شاعر بلاطه ، والذى كان يحبه ويعطف عليه كل العطف ؟ ! وكان أبى كلما روى هذا الحادث فيما بعد يضحك ملء شدقيه ويقول إنه أقنع سموه بأنه ذاهب معه إلى الحج . ولكن لما بلغ الركب الخديوى بنها ، اختفى منه أبى ، فجعل سموه يبحث عنه ولكن بدون جدوى . ويقول أبى إنه اختبأ إذ ذاك فى منزل أحد أصدقائه ، ولما عاد سموه من الحجاز وأخذ يلوم أبى على فعلته ، اعتذر هذا قائلا : كل شىء إلا ركوب ظهور الجمال يا أفندينا ! ولكى يعوض سموه عن هذا التقصير ، نظم له قصيدة ترحيب وتهنئة بالحج طويلة عامرة الأبيات ، وهى التى مطلعها :

إلى عرفات الله يا ابن محمد

عليك سلام الله فى عرفات

وها هو ذا يتقدم فى هذه القصيدة إلى الخالق أيضا سبحانه وتعالى يلتمس صفحه وغفرانه لعدم تأديته هذا الفرض الدينى :

دعانى إليك الصالح بن محمد

فكان جوابى صالح الدعوات

وخيرنى فى سابح أو نجيبة

إليك فلم أختر سوى العبرات

وقدمت اعتذارى وذلى وخشيتى

وجئت بضعفى شافعا وشكاتى»

هكذا يسجل « حسين شوقى » على والده هذا الجانب الأخلاقى الضعيف ، وهو يسجله برفق ولكن بصدق وأمانة وإدانة صريحة . وبهذه

البساطة نفسها والتى تملأ صفحات كتاب « حسين شوقى » عن أبيه بعطر من الصدق والأمانة فى التصوير والتعبير ، نقرأ صورا أخرى تكشف لنا عما كان يعيش فيه شوقى من ترف ورفاهية ، ربما لم يعرفها أديب عربى آخر فى العصر الحديث ، وقد كان هذا الترف شاملا لكل من يعيشون فى محيط شوقى حتى الحيوانات ، وهذه هى إحدى الصور الطريفة التى يرسمها « حسين شوقى » فى كتابة لإحدى « القطط » التى كانت تعيش فى بيت شوقى ، وتتمتع فيه بما لم يحصل عليه إنسان ، وإن كانت نهاية هذه القصة ذات مغزى إنسانى خاص ، وهذه هى القصة كما يرويها حسين شوقى :

« لما خلع السلطان عبد الحميد - وكنا فى تركيا - بيعت محتويات قصره العظيم « يلدز » فى المزاد العلنى ، وكان أبى لا يرغب فى شراء أى شىء منه احتراما لذكرى عاهله ، ولكنا ألححنا عليه فى شراء كلبين هناك من نوع « اللولو » وهما لم يعمرا إلا أياما ثم ماتا حزنا على فراق سيدهما ، إذ أضربا عن الطعام ، وقد قال الطبيب الذى استدعيناه إذ ذاك ألا علة بهما البتة، اللهم إلا الحزن ، كذلك اشترينا من قصر « يلدز » قطة أنقرية « نسبة إلى مدينة أنقرة » سميناها « زنبل » أى ثلج بالتركى ، لأنها كانت فاقعة البياض ، « وزنبل » هذه لم تكن عاطفية كالكلبين المذكورين ، إذ لم تحزن قط على فراق سيدها ، ولكنها أتعبتنا بعاداتها الأرستقراطية ، فهى مثلا لم تكن تأكل إلا لحم الدجاج ، كما أنها لم تكن تمكث بالأرض ، بل حجر أمى كان مقعدها المختار، مسكينة أمى ! كم لزمت مكانها الساعات الطويلة دون أن تتحرك كى لا تزعج « زنبل » أو تقلقها ! ولقد ماتت هذه القطة المترفعة ضحية أرستقراطيتها ، وذلك أننا سافرنا ذات مرة إلى الخارج وخلفناها بالمطرية ، بعد أن أوصينا بها الخدم ، بل كلفنا خادما خاصا بأمر طعامها ، أى أن يشترى لها كل يوم دجاجة . ولكن حدث أن كان الخادم يأكل لحم الدجاجة ويعطى زنبل العظام ، فأضربت القطة عن الأكل حتى ماتت ! مسكينة زنبل ! ما كان أجملها ! إننا لم نشهد فى حياتنا قطة تعدلها فى نعومة شعرها ، ولا فى ملاسة كفيها ... لقد كانا أملس من الزئبق ! » .

وهكذا يكشف لنا حسين شوقى عن الحياة المترفة التى كان يعيشها والده وأسرته وحيوانات الأسرة أيضا !.

وقد نتساءل أين دور المرأة فى حياة شوقى ، وهذا ما يحدثنا عنه حسين شوقى فى سطور قليلة حيث يقول عن أمه :

« أما والدتى ، فقد كانت بطبيعتها رقيقة الحاشية إلى حد بعيد حتى لقد كان أبى يشبهها بقطة من أنقرة ، بسبب هذه الرقة ، وإشارة أيضا إلى أنها من أصل تركى ، وقد اشتهر هذا النوع من القطط بالرقة والترفع . وإذا كان أبى قد وفق فى حياته الأدبية ، فأكبر الفضل راجع إليها بسبب خلقها هذا ، وبسبب طيبتها التى لا حد لها ، فهى لم توجه إليه لوما فى حياته ! مع أنه كان خليقا باللوم أحيانا ! فهو كثيرا ما كان يستصحب معه أصدقاء حين عودته إلى المنزل ، فيتغدى معهم ، على حين تتغدى هى وحدها . أما العشاء فكان يتناوله معظم الأحايين فى الخارج » .

وحول زوجة « شوقى » المتواضعة الطيبة المتفانية فى حب زوجها يقول الدكتور زكى مبارك :

« كانت خادمة شوقى هى زوجته ، وكانت تقدر مواعيده الغالية » .

وهذه الصورة التى يرسمها حسين شوقى وزكى مبارك لزوجة شوقى تكشف لنا عن نصيب السيدة التى عاشت مع شوقى حتى النهاية .. لقد تفانت فى حبه حتى أصبحت « خادمة له » .

وأخيرا نأتى إلى مشهد الموت ، فنقرأ أولا وصف الدكتور « زكى مبارك » لهذا المشهد ، ثم نقرأ ما كتبه حسين شوقى عن وفاة والده ، يقول زكى مبارك :

« فى اللحظة التى مات فيها شوقى كانت الآنسة ملك تغنى : ياحلوة الوعد مانساك ميعادى ، وهى قصيدة أهداها شوقى إلى ملك بخطه الجميل ، وفى صباح الجمعة كان يجب أن أحضر حفلة الافتتاح بمشروع القرش فى العباسية لألقى قصيدة شوقى عن المشروع بصوتى ، ولكن ملحق جريدة

« الجهاد » يصل إلينا على غير ميعاد وفيه أن شوقى مات . مضيت بسرعة إلى البيت فوجدت الدكتور زكى أبو شادى فى انتظارى وعليه ثياب سود . قلت عظم الله أجرك يا دكتور زكى ، فقال وعظم الله أجرك يادكتور زكى ، مضينا ننتظر وصول النعش فى ميدان « الإسماعيلية » [١] فى الساعة الرابعة من ذلك اليوم المشئوم ، أراد الحانوتية أن يحملوا النعش فرفضنا أن يحملوه وتقدمت أنا والدكتور أبو شادى فحملنا النعش وكان أخف من ريش النعام . ثم جاءت سيارة تنقل جثمان الشاعر إلى مثواه الأخير ، فأخذنا سيارة ومضينا معه إلى القبر ، وألقيت عليه آخر نظرة » .

هذه هى الصورة من الخارج كما رسمها « الدكتور زكى مبارك » ، أما « حسين شوقى » فيرسم لنا صورة وفاة والده العظيم من داخل بيت شوقى نفسه فيقول :

« فى يوم الوفاة أى ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٢ ، خرج يتروض فى السيارة مع سكرتيره فى ضاحية مصر الجديدة ، وقد تحدث معه يومها فى موضوعات دينية ، وقد سأله بوجه خاص ، وكأنه قد أحس بدنو أجله . عن التوبة والغفران وهل هو يتذكر نصا صريحا عنهما فى القرآن الكريم ، ثم زار فى مساء اليوم نفسه ، الأستاذ محمد توفيق دياب بك فى مكتبه بجريدة « الجهاد » ، فقد كان أبى يحب الأستاذ دياب ويرتاح إلى مداعباته ، وقد نظم له بيتا جعله الأستاذ دياب شعاراً لجريدته « الجهاد » وهو :

قف دون رأيك فى الحياة مجاهدا

إن الحياة عقيدة وجهاد

وقد توفى حوالى الساعة الثانية صباحاً ... أيقظنى الخادم قائلا إن أبى تعبان ، وإنه أرسله فى طلبى ، كما أرسله فى طلب أمى ، فأسرعت إلى حجرته فوجدت أمى بجانب السرير قلقة تناديه : ما بك ؟ ولكنه لا يجيب ، إذ كانت روحه قد فاضت ، ذهبت إلى ذلك العالم المجهول الذى طالما ساءل عنه وتمنى لو عرف أسراره ، ألم يقل مخاطبا شكسبير :

(١) ميدان التحرير حاليا .

ياصاحب العصر الخالى ألا خبر

عن عالم الموت يرويه الألبـــاء ؟

أما الحياة فأمر قــد وصفت لنا

فهــل لما بعدُ تمثيــل وإدنـــاء ؟

وقد كتبنا على قبره عملا برغبة أبداها يوما ، البيتين التاليين وهما من قصيدته « نهج البردة » فى مدح الرسول :

« يا أحمد الخير لى جاه بتسميتى

وكيف لا يتسامى بالرسول سـمى

إن جل ذنبى عن الغفران لى أمـل

فى الله يجعلنى فى خير معتصم »

المتنبى
بين أحمد بهاء الدين وطه حسين

أشار الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين فى إحدى يومياته البديعة إلى ما تعانيه الحياة الثقافية من فساد في العلاقات الإنسانية وعنف فى المنافسة واختلاف كبير بين الصورة الزاهية المشرقة التى يتصورها الناس للأدباء والفنانين ، والصورة الأخرى القريبة والمعروفة للمتصلين بالحياة الثقافية اتصالا شخصيا وثيقا .

وفى هذه اليوميات الجميلة قال أحمد بهاء الدين : « إن المتنبى كان أعظم الشعراء وأحط الشعراء فى آن واحد » .

ومثل هذه العبارة عندما تصدر عن كاتب كبير له تأثيره الواسع على القراء ، مثل أحمد بهاء الدين ، فإنها تستحق أن نقف أمامها ونناقشها ، ومن ناحية أخرى فإن هذه العبارة تمثل وجهة نظر شائعة حول المتنبى بين الكثيرين من المثقفين العرب فى العصر الحديث ، وفى ظنى أن الذى « بذر » هذه الفكرة فى ثقافتنا العربية المعاصرة هو عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين ، فقد كان طه حسين « يكره » المتنبى كراهية شديدة ، وقد عبر عن هذه الكراهية العنيفة فى كتابه المشهور « مع المتنبى » ، وعبر عنها فى كتب ومقالات أخرى ، وقد وضع طه حسين « المتنبى » دائما فى موضع المقارنة مع « أبى العلاء » ، وفى الوقت الذى كان طه حسين يتعاطف فيه مع « أبى العلاء » أشد التعاطف كان « ينكر » المتنبى أشد الإنكار . والغريب هنا أن « أبا العلاء » نفسه كان من أشد المعجبين بالمتنبى ومن أكثر أنصاره حماسا له ، ولم يكن أبو العلاء يوما على رأى طه حسين فى المتنبى ، وفى ظنى أن كراهية المتنبى تلك التى بذر بذورها الأولى والأساسية طه حسين ،

إنما هى كراهية مبنية على أفكار خاطئة عند الجميع ، حتى لو كانوا فى مقام طه حسين وأحمد بهاء الدين من القيمة والموهبة والعلم والتأثير الواسع على الرأى العام الأدبى .

لقد كان المتنبى شـــاعرا عظيمـا .. نعم ، ولكنـه لم يكن أبـدا شـــاعرا « منحطا » بأى معنى من المعانى ، والمشكلة التى عاناها المتنبى فى عصره ، ومازال يعانيها بعد أكثر من ألف عام ، حتى عصرنا الحالى ، هى أنه لم يكن « مفهوما » بالصــورة الصحيحة ، شأنه فى ذلك شـــأن الكثيرين من العظماء والشخصيات الصعبة المثيرة للجدل والخلاف فى مجال السياسة والأدب والفن .

ولابد لكى تكون لدينا مفاتيح صحيحة لفهم المتنبى أن نعيد النظر إعادة كاملة فيما يسمى بشعر « المدح » فى الأدب العربى ، ذلك لأن أكثر الاعتراضات على المتنبى شاعرا وإنسانا ، قد ظهرت من باب الاعتراض على شعر المدح وشعراء المدح فى الأدب العربى .

صحيح أن شعر « المدح » فى الأدب العربى كان ينطوى على بعض الصفحات « المشينة » أدبيا وأخلاقيا ، ومن نماذج ذلك ما نجده عند شاعر كبير هو « البحترى » فى بداية حياته ، حيث كان يدخل المسجد من باب ويخرج من باب ، ينشد الشعر فى طريقه واقفا على الحلقات ، ثم يخرج من المسجد فيمدح باعة البصل والباذنجان كما يحدثنا طه حسين فى كتابه من «حديث النثر والشعر » ، حيث يقول أيضا عن مدائح البحترى : « وأقبح من هذا فى أخلاق البحترى أنه مدح أكثر من عشرين رجلا من كبار الأشراف فى بغداد وغيرها فى ذلك العصر ، فلما تغيرت حالهم ودالت دولهم نقل هذه المدائح إلى غيرهم ، ومحا أسماءهم وأثبت مكانها الأسماء الجديدة ، فهو إذن لم يكن يتردد فى بيع شعره كأقبح ما يبيع الشعراء أشعارهم » وهذا الذى يقوله طه حسين عن البحترى ، فى بداية حياته وفى بعض المراحل الأخرى من حياته بعد أن تقدمت مكانته الأدبية ، هو نموذج من النماذج « الحية » التى تعطى صورة رديئة وغير كريمة لشعر المدح فى الأدب العربى القديم ، ولكن

هذه الصورة للمدح لم تكن هى الصورة الأساسية فى الشعر العربى ، ولا حتى فى شعر البحترى نفسه ، وإنما كانت جانبا محدودا من الصورة ، وإن كان هذا الجانب المحدود قد غطى على سائر الجوانب الأخرى ، وأشاع فكرة خاطئة عن المدح فى الشعر العربى .

ولابد قبل أن نتناول الجانب الإيجابى فى المدح عند الشعراء العرب القدماء أن نشير إلى أن ما نسميه بالمدح كان شائعا فى الآداب العالمية الكبرى ، ومنها الأدب الأوروبى ويكفى أن نتحدث عن « أشنودة رولان » المعروفة فى الأدب الفرنسى ، والتى كان لها ولا تزال – شهرة واسعة فى تاريخ الأدب الفرنسى ، وهذه الاغنية تقوم على مدح « شارلمان » « إمبراطور الغرب » و « ملك الفرنجة الأكبر » فى الفترة ما بين سنة ٨٠٠ وسنة ٨١٤ ، وبطل هذه الأنشودة الشهيرة هو « رولان » أحد ضباط « شارلمان » الذين قتلوا فى الحرب عندما حاول « شارلمان » أن يستولى على إسبانيا ، وفى هذه الأنشودة مدح لشارلمان ، ومدح لرولان ، وهجاء عنيف للعرب باعتبارهم العدو الأول الذى حال بين شارلمان وبين الاستيلاء على إسبانيا أو الأندلس .

هذا نموذج من « المدح » لا يستحى منه الغربيون ولا يرفضونه ، بل يسجلونه بفخر واهتمام واعتزاز أدبى كبير ، بل إن شعر « المدح » كان معروفا عند اليونانيين ، فكانوا يمدحون بالشعر أبطالهم القوميين ، وقد انحدر فن المدح عندهم حتى أصبح فى مقدمة موضوعاته الرئيسـيـة « مدح صاحب « مآدبة أو وليمة » أو مدح « الرياضيين الفائزين فى الألعاب الأوليمبية » ، وقد اشتهر فى هذا المجال – كما يقول الدكتور مجدى وهبة فى معجمه الأدبى – الشاعر اليونانى « بنداروس » فأصبح الكثير من شعره مدحا فى تلك الأغراض وعلى رأسها مدح الرياضيين .

فالمدح حتى بأغراضه الثانوية والمحدودة لم يكن مقصورا على الأدب العربى ، بل كان « وظيفة » معترفا بها من وظائف الشعر فى الآداب العالمية الكبرى وليس وظيفة من وظائف الشعر العربى وحده . فهناك ظروف مشتركة بين الآداب العالمية جميعا جعلت من ظاهرة « المدح » فى الشعر حتى فى

جوانبها السلبية ظاهرة طبيعية .

نعود بعد ذلك إلى النقطة الجوهرية بالنسبة لشعر المدح فى الأدب العربى ، فإذا استبعدنا الجانب السلبى فى شعر المدح ، وهو جانب الارتزاق من جانب الشـــــاعر ، وما يترتب على ذلك من عدم الصدق فى التجـربة الشعرية ، فإننا نجد أنفسنا أمام جانب كبير جدا من شعر المدح عند العرب ، لا يخرج عن أن يكون بالمصطلحات الحديثة هو ما نسميه الآن باسم « الإعلام » فشعراء المديح العرب كانوا يتحركون فى اتجاهات متعددة على رأسـها مدح شخصية سياسية هامة ، لها مواقف يوافق عليها الشاعر ويؤيدها ، مثلما نجد عند « أبى تمام » فى موقفه من الخليفة المعتصم ، فقد كان أبو تمام يؤيد المعتصم كل التأييد ويناصره كل المناصرة وخاصة فى معاركة ضد الروم الذين كانوا يمثلون خطرا على الأرض العربية ، وقد خاض المعتصم ضدهم معركة شهيرة هى معركة « عمورية » فانتصر فيها انتصارا عظيما ، سـجله « أبو تمام » فى قصيدته المشهورة :

السـيف أصدق أنبـــاء من الكتـــب

فى حده الحـــد بين الجـد واللعب

وهى القصيدة التى يختمها أبو تمام بقوله :

بصـرت بالراحـــة الكبرى فلم ترهـا

تنـال إلا على جسـر من التـعب

فبين أيامـك اللائى نصـــرت بهـــا

وبين أيـام بـدر أقـــرب النسـب

أبقت بنى الأصفر المصفر كاسمهم

صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

هذه القصيدة الرائعة ماذا نسميها ؟

إن تسميتها بالمدح تسمية ناقصة وقاصرة وغير دقيقة ، فقد كانت هذه القصيدة تأييدا سياسيا كاملا للمعتصم وللجهاد العربى بقيادته فى مواجهة الروم المعتدين ، ولم تكن هذه القصيدة شعرا سطحيا تافها بحال من الأحوال ، ولم تكن عملا من أعمال الارتزاق الأدبى ، بل هى وثيقة أدبية وسياسية وتاريخية من الدرجة الأولى ، وعلينا أن نتذكر أنه فى هذا العصر لم تكن هناك إذاعة ولا تليفزيون ولا صحافة ، ولم تكن هناك وسيلة لتغطية الجانب الإعلامى الصحيح المؤثر العميق فى قضايا تلك العصور سوى « الشعر » ، فالشعر بإمكانياته الفنية ، يمكن حفظه وترديده ، وفى إمكان الشعر أن ينتشر بين الناس وأن يبقى فى أذهانهم وذاكرتهم جيلا بعد جيل ، ولقد كان فتح « عمورية » فى عصر المعتصم (٨٣٢ - ٨٤١) حدثا سياسيا وتاريخيا وعسكريا من أضخم أحداث التاريخ العربى ، ولم يكن بالإمكان أن يظل هذا الحدث الهام مذكورا فى الذهن العربى والوجدان العربى حتى اليوم ، بهذه الصورة الحية لولا قصيدة « أبى تمام » وهى القصيدة التى ظلت الأجيال المختلفة ترويها وتنشدها جيلا بعد جيل ، وفى هذا المجال فإن قصيدة « أبى تمام » ، لا تقل أهمية وقيمة عن « أنشودة رولان » التى يعتز بها الأدب الأوروبى ويفسح لها مجالا عزيزا فى صفحات تاريخه الأدبى ، وإذا كان بطل « أنشودة رولان » هو « شارلمان » فبطل قصيدة أبى تمام هو « المعتصم » ، وإذا كان جهاد « شارلمان » - كما تصوره الأنشودة - هو جهادا ضد العرب المقيمين فى الأندلس ، فإن جهاد « المعتصم » كما تصوره قصيدة أبى تمام كان جهادا ضد الروم المقيمين على الحدود العربية فى أرض « بيزنطة » . إن المقاييس الأدبية الغربية تقبل « أنشودة رولان » وتمجدها وتخلدها وتعتبرها من روائع الأدب الأوروبى ، رغم أنها لا تخرج عما نسميه فى المصطلح الأدبى باسم « قصيدة المدح » ، مثلها فى ذلك مثل قصيدة أبى تمام فى المعتصم ، ولكن فكرتنا الخاطئة عن شعر المدح ، جاءتنا مما أسميه بالعقدة النفسية فى الأدب العربى ، وهى عقدة عدم الثقة بالنفس ، وقد سيطرت علينا هذه العقدة وكمنت فى أعماقنا وجعلتنا على الدوام ننظر نظرة تقدير للغرب وأدب الغرب ، ودفعتنا إلى اعتبار كل ما يجئ من الغرب صحيحا ، أما ما هو عندنا فعيب وخطيئة .

وقد آن الأوان لرفع « الظلم الذاتى » الذى نفرضه على أنفسنا حيث نتصرف ونصدر الأحكام الفكرية على اعتبار الأدب العربى القديم أدبا ثانويا فى المقاييس العالمية ، وهى نظرة خاطئة وغير صحيحة .

وكما نظرنا إلى قصيدة أبى تمام فى مدح المعتصم وفتح « عمورية » ينبغى أن ننظر إلى شعر المتنبى ، وخاصة فى سيف الدولة ، فقد كان المتنبى يناصر سيف الدولة ويؤيده ويرى أنه بطل من أبطال الدفاع عن العروبة ضد هجمات الروم ، ومن هنا كان شعره نابعا من إحساس صادق وإيمان عميق ، ولم يكن من شعر المدح العادى الذى يهدف به الشاعر إلى الارتزاق ومد اليد والحصول على المال والثراء ، ولست أبالغ إذا قلت إن المتنبى كان فى حقيقته « وزيرا للإعلام » عند سيف الدولة ، إذا شئنا أن نستخدم مصطلحات العصر، فقد كان المتنبى يتولى فى ظل سيف الدولة وظيفة الإعلام الراقى الرفيع عن طريق شعره العظيم ، من تعبئة للروح المعنوية وتمجيد للهدف الكبير الذى يسعى إليه سيف الدولة ، وهو حماية الحدود العربية من غارات الروم ، وتسجيل رائع لمعارك الشرف والكرامة فى هذا المجال ، لقد كان شعر المتنبى مع سيف الدولة هو شعر مبدأ وعقيدة والتزام من الشاعر بصواب موقفه وصواب رأيه وصدق حماسه للهدف وقوة إيمانه بالبطل الذى يجسد هذا الهدف وهو سيف الدولة ، وليس من الصحيح أبدا أن المتنبى كان مرتزقا فى بلاط سيف الدولة ، ولو كان كذلك لما اشترط على سيف الدولة ألا ينشد قصائده وهو واقف ، كما كان يقف شعراء الارتزاق وبائعو الكلمات وطلاب الهدايا والهبات ، ولو كان المتنبى من هؤلاء ، لما كلف نفسه أن يشارك سيف الدولة فى معاركه الحربية أو فى كثير منها ، فما كان لشاعر مرتزق ان يعرض نفسه للخطر وللموت فى المعارك الحربية ، وهو يهدف إلى مجرد الحصول على المال والمنفعة ، ولا يهدف إلى تأييد مبدأ وفكرة وموقف وبطل سياسى يؤمن به ، ولا يمكن أن يكون المتنبى شاعرا مرتزقا ثم يقول فى إحدى قصائده أمام سيف الدولة ، عندما اشتدت المؤامرات على المتنبى فى بلاط حلب :

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا

بأننى خير من تسعى به قدم

فمثل هذا القول ، هو قول رجل يعرف دوره ومكانته ، ويعلم أنه ليس زينة فى البلاط ، بل شريكا فى الموقف والعمل والرأى والسياسة ، وإذا كان فى هذا القول ما يمكن أن يوحى بالغرور فذلك أمر غير سليم ، لأن الغرور هو نوع من التعالى على الأنداد أو على من هم أقل من الإنسان وضعا أو مكانة ، أما أن يقول الشاعر لسيف الدولة – وهو الأمير الفارس – هذا القول ، فذلك دفاع شجاع وكريم عن النفس بعد أن توالت الاتهامات الظالمة ضد الشاعر ، فوقف يتصدى لها ويدفعها عن نفسه ، وهو يعرف أنه ليس فى موقف سهل ، بل فى موقف صعب ، سوف يدفع ثمنه غاليا .

إن اعتبار شعر المتنبى فى سيف الدولة مدحا بالمفهوم العادى لشعر المدح ، يبدو فى الحقيقة مخالفا لما ينطوى عليه هذا الشعر من إيمان عميق والتزام فكرى صادق بمبدأ أو موقف ووجهة نظر ، ولو قمنا بدراسة شعر المتنبى فى سيف الدولة – بصرف النظر عن قيمته الفنية العالية – باعتباره وثيقة سياسية وتاريخية ، ولو درسناه أيضا باعتباره وثيقة تصور الضمير العربى فى عصر المتنبى بكل ما فى هذا الضمير من هموم وأحاسيس ومشكلات وروح تتطلع إلى مقاومة الغزو الأجنبى الرابض على الحدود العربية ... لو نظرنا إلى شعر المتنبى فى سيف الدولة على هذا الأساس لوجدنا فيه أعلى درجات الإعلام الراقى الرفيع الملتزم بفكرة وعقيدة ، البعيد كل البعد عن معنى الارتزاق والابتذال .

وقد يكون شعر المتنبى فى سيف الدولة أقل إثارة للخلاف من شعره فى « كافور » فقد ذهب المتنبى إلى مصر بعد خلافه مع سيف الدولة ، ومدح « كافور » بعدد من قصائده الهامة ، ثم هرب من مصر بعد خمس سنوات ، وهجا كافور هجاء عنيفا ، وكانت أشهر قصائد الهجاء هى القصيدة المعروفة .

عيد بأية حال عدت ياعيد

بما مضى أم لأمر فيك تجديد

وهنا كان « المطعن » الشديد ضد المتنبى ، حيث اعتبره البعض وعلى رأسهم طه حسين شاعرا مرتزقا ، كان يطلب من كافور « منصبا » لم ينله ، فثار على كافور وهجاه أشد الهجاء وأعنفه ، وفى رأيى أن هذه النظرة إلى

العلاقة بين « المتنبى » و « كافور » تحتاج إلى شئ كبير من التصحيح والتعديل .

فالعلاقة بين كافور والمتنبى ، قد بدأت فيما أتصور وفيما تؤكد كل البراهين على أساس من « الاتفاق السياسى » بين الشاعر والحاكم ، أو بين المتنبى وكافور ، فالمعلومات المتوافرة فى كل المراجع التى تتحدث عن المتنبى تؤكد أن المتنبى قد ذهب إلى مصر بناء على إلحاح من كافور ، ودعوة حارة من جانبه ، وليس من اليسير أن نتصور أن المتنبى يمكن أن يترك سيف الدولة ، ويذهب إلى كافور ، دون أن يكون هناك « اتفاق بينهما » ، ومن المؤكد أن مثل هذا الاتفاق لا يمكن أن يكون مجرد اتفاق « مادى » قائم : أن يقول المتنبى فى كافور شعرا مقابل إقامة مريحة فى مصر ومال يتلقاه من كافور ، فتلك مطالب كان من الميسور أن يحققها المتنبى فى مكان آخر أنسب له وأقرب إلى طبيعته وظروفه وميوله ، ولو أن هذا الأمر كان هو كل هدفه من السفر إلى مصر ، لقبل بأن يتنازل فى بلاط سيف الدولة عن كل ما يثير له المتاعب ، فما كان بلاط سيف الدولة ليبخل عليه بالمال أو المكانة الأدبية .

إن الذى أرجحه أن المتنبى قد تلقى عرضا من كافور بإعطائه حق المشاركة السياسية فى الرأى والسلطة مقابل اتجاه المتنبى إلى مصر وإقامته فيها ، ومدحه لكافور ، وقد قبل المتنبى ذلك العرض ووافق على هذا الاتفاق ، واستجاب لكافور على هذا الأساس .

ولكن « كافور » أخل بالاتفاق بينه وبين المتنبى ، وصبر عليه المتنبى خمس سنوات متصلة يمدح فيها « كافور » ويطالبه بتحقيق ما تم الاتفاق عليه ، فى مثل قوله :

أبا المسك هل فى الكأس فضل أنا له

فـــانى أغنى منـــذ حـــين وتشـــرب

وهبـت عـــلى مقـــدار كفى زماننـــا

ونفسى على مقـــدار كفيـــك تطـلب

إذا لم تنـــط بى ضيـــعة أو ولايـــة

فجـــودك يكســـونى وشـــغلك يســـلب

وفى هذه الأبيـات طلب صريح لأن يكون المتنبى أحـد ولاة كافور على « ضيعة » من ضياعه أو « ولاية » من ولاياته » ، ولا يمكن أن يكون هذا الطلب مبنيا على مجرد رغبة شخصية عند المتنبى يبديها لكافور مقابل قصائد المدح له ، فالشاعر لا يطلب ضيعة أو ولاية مقابل قصائد المدح ، فمثل هذا الطلب غير منطقى وغير مقبول إلا فى حال واحدة ، هى إن يكون هناك اتفاق سـابق بين « المتنبى » و « كافور » وهذا هو ما أميـل إلى الاعتقـاد به ، وقد أكده « البرقوقى » أفضل شراح المتنبى فى العصور الحديثة فى مقدمته لشرح ديوان المتنبى حيث قال : « إن كافور كان قد وعد المتنبى بولاية بعض أعماله ، فلما رأى تغـاليه فى شعره وسـموه بنفسـه خافه » .. هذه هى الحقيقة إذن ، كما يسـجلها البرقوقى وغيره من العلماء وكما يؤكدها العقل والاستنتاج ، لقد أخل كافور « باتفاق سياسى » بينه وبين المتنبى ، وأخذ كافور يناور ويتهـرب من تنفيذ الاتفـاق السـياسى بعد أن اطمـأن إلى أن المتنبى أصـبح « رهينة » فى يديه .

قد يقال إن « طمع » المتنبى فى السلطة هو أمر يحط من قيمته كفنان ، ويسئ إليه ، وهذا القول أيضا ينبغى تصحيحه والرد عليه ، فالمتنبى لم يكن مجرد شاعر ، بل كان رجلا سياسيا ، صاحب مبدأ وفكرة ، وكانت فكرته هى حماية الأرض العربية والشعب العربى عن طريق الحكم العربى المباشر ، كما كان الأمر عند سيف الدولة ، أو عن طريق التحالف مع أحد المتعاطفين مع العـرب رغم أنه من أصـل غير عربى ، أو هـكذا تصـور المتنبى ، وتصرف بعد ذلك على هذا الأساس ، ومادام المتنبى قد اتجه فى حياته إلى أن يكون رجلا من رجال السياسة فكيف نلومه على أن يسعى إلى أن يكون من رجال السلطة ، والسلطة أداة من أدوات السياسيين فى كل العصور لتحقيق أهدافهم ولو أننا نلوم الأدباء والمفكرين المشتغلين بالسياسة على سعيهم للسلطة كوسيلة لتحقيـق أهدافهم ، لكـان أول المتعرضـين للوم أديب مثـل طه حسين ، فرغم ما أبداه طه حسين وما بذره فى الأدب العربى الحديث من بذور الكراهية ضد المتنبى ، كان طه حسين صورة من المتنبى ، ولم يكن على الإطلاق صورة من

أبى العلاء المعرى ، فقد كان المتنبى يخوض غمار الحياة السياسية بينما اعتزل المعرى الحيـاة العامة تماما بكل جوانبهـا وعلى رأسـها الجانب السياسى ، وكان طه حسين منذ بداية حياته الأدبية والفكرية - مثل المتنبى - يخوض غمار الحياة السياسية وينتقل من حزب إلى حزب ويمدح زعماء الأحزاب التى يؤيدها ثم يهاجم هؤلاء الزعماء أنفسهم بعد أن ينتقل إلى المعسكر المعارض ، وكان طه حسين يسعى إلى السلطة من أجل تحقيق أهدافه الوطنية والثقافية ، حتى وصل إلى أعلى منصب وصل إليه أديب عربى فى عصره وهو منصب الوزارة .

فطه حسين فى حياته صورة من المتنبى ، وهنا يكون العجب ، حيث يثور طه حسين على المتنبى ، ويهاجمه ويبذر فى أدبنا العربى المعاصر بذرة قوية تقوم فى جوهرها على الدعوة إلى كراهية المتنبى ، بحجة تقلبه فى الانتماء ، ومدحه للسياسيين والحكام ، وما إلى ذلك ، مما مارسه طه حسين بغير اختلاف بينه وبين الصورة التى نعرفها عن المتنبى ، وهو أمر يمكن تفسيره تفسيرا صحيحا إذا ما غيرنا فهمنا « للمدح » فى الأدب العربى ، وإذا ما اعتبرنا المتنبى شاعرا وسياسيا فى آن واحد ، حيث كان من حقه كصاحب رأى سياسى أن يعقد التحالفات المختلفة ويفض هذه التحالفات حسبما يرى ويعتقد ، وحسبما يظن أن أهدافه يمكن أن تتحق .

تلك هى صورة المتنبى كما أفهمها ، وليس فيها ما يدعو الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين إلى اعتباره « أعظم الشعراء وأحط الشعراء فى آن واحد » فقد كان المتنبى فى الحقيقة شاعرا عظيما ، وكان سياسيا رفض الانطواء والاعتزال والابتعاد عن الحياة العامة ، بل خاض المعارك كما يخوضها كل صاحب رأى ، ولو كان هدفه هو الثروة والمال لنالهما بموهبته الشعرية الفذة وقد عرض عليه سيف الدولة أن يعود إليه بعد أن ترك « كافور » فلم يستجب له ، خوفا من استمرار المؤامرات ضـده فى بلاط سـيف الدولة ، وعرض عليه « عضد الدولة » المال والثراء والجاه العريض بعد خروجه من مصر ، فأبى ذلك أيضا لأن فكرة المتنبى كانت هى الفكرة العربية ، أو على حد قوله :

ومــا تصــلح عــرب ملوكهـــا عجــم

ولذلك فقد ترك عضد الدولة البويهى الديلمى غير العربى ، وأصر على الرحيل ، وهو يقول عن بلاد عضد الدولة الغريبة عليه وعلى كل عربى :

مغانى الشعب طيباً فى المغانى

بمنـــزلة الربيـــع من الزمـــان

ولـــكن الفتى العـــربى فيهـــا

غـريب الوجـه واليـد واللســـان

كان المتنبى غير قادر على الحياة فى أرض غير عربية ، وكان لا يطيق الحياة دون الدفاع عن العرب والعروبة ، ولو ألقينا نظرة عامة إلى تاريخ الشاعر الإيطالى الكبير « دانتى » لوجدنا أن دانتى قد اشتغل بالسياسة على طريقة المتنبى من أجل تحقيق وحدة إيطاليا ، ولو قرأنا سيرة دانتى وأغمضنا عيوننا قليلا ، لأحسسنا أننا نقرأ سيرة مماثلة لسيرة المتنبى تماما ، فالتشابه بين المتنبى ودانتى فى موقفيهما من الحياة السياسية بالغ العمق ، ومع ذلك فقد اعتبر الإيطاليون والأوروبيون على وجه العموم أن « دانتى » إنما يمثل شخصية مهمة فى التاريخ العام لأوروبا ، لا فى التاريخ الأدبى فقط ، أما نحن فننظر للمتنبى من الناحية الأدبية والبلاغية فقط ، ونعتبر أن هذا الجانب وحده هو الذى يستحق الاحترام والتقدير ، أما مواقف المتنبى وجهوده السياسية ، فهى عند الكثيرين مواقف وجهود مخجلة لا تليق بشاعر كبير ، بينما ينبغى - على العكس - أن نسـجل للمتنبى - جنبا إلى جنب مع شعره - عددا من مواقفه الأساسية التى بناها على عقيدة عميقة ، هى الإيمان بالعرب والعروبة والإيمان بوحدة الأرض العربية وضرورة أن يكون الذين يحكمون العرب عربا من بينهم .

إن علينا أن نعيد النظر فى المتنبى ، وننظر إليه كشاعر وسياسى معا ، كما أن علينا أن نعيد النظر فى شعر المدح فى الأدب العربى ، فليس كل المدح نفاقا وانتهازية وطلبا للمال كما يتصور الكثيرون .. فقد كان هناك مدح يصدر عن إيمان واعتقاد بمبدأ أو ببطل من الأبطال أو باتجاه أساسى من اتجاهات التاريخ.

لماذا نقتل الشعراء ؟!

هذا حديث أرجو أن أكون فيه صريحا إلى أبعد حد ، فمثل هذا الحديث لاينفع فيه أن نجامل أنفسنا ، ولا أن نخفى جراحنا تحت ثوب ناعم من الكلمات ، وقد تبدو المشكلة التى أثيرها فى هذا المقال محدودة وبعيدة عن همومنا السياسية والاقتصادية ، ولكننا لو نظرنا إليها بشىء من الدقة والعمق لوجدناها متصلة بأعمق ما نعانيه ونواجهه من المشاكل الكبيرة الصعبة.

والمشكلة هى « الطريقة العربية » فى معاملة « أصحاب المواهب » ، وسأقتصر فى حديثى اليوم على أصحاب المواهب الشعرية ، ولكن ما ينطبق على الشعراء العرب ، ينطبق على أصحاب المواهب فى مختلف المجالات ، والحقيقة الواضحة فى تراثنا القديم وتراث غيرنا من الشعوب ، أن الحضارة لا تزدهر ، ولا تنمو فى اتجاه صحيح يرتفع بالفرد والمجتمع معا ، إلا إذا كان هناك عناية واهتمام بأصحاب المواهب [1] فالموهبة فى أى مجتمع هى ثروة كامنة مثل « البترول » و « الذهب » وسائر الثروات المادية المعروفة فى تاريخ الإنسان ، بل إن الموهبة هى أثمن من كل هذه الثروات المادية ، إنها « ثروة الثروات » جميعا وبدونها تصبح الأمم فقيرة ، حتى لو كانت غنية بكل الخيرات التى عرفها البشر منذ فجر التاريخ إلى الآن .

وأود أن أستطرد حول هذا المعنى قليلا ، رغم أنه معنى بديهى ومعروف ، ومع ذلك فأناأحس أن العرب قد أصبحوا ، من شدة ما اختلطت عليهم الأمور ، بحاجة ماسة إلى تأكيد بعض البدهيات الأساسية التى تتصل بالحضارة والإنسان ، ومن هذه البدهيات : رعاية الموهبة والحرص عليها وعدم التفريط فيها أو تعريضها للضياع والدمار .

(١) راجع ما جاء فى الفصل الأول من هذا الكتاب على لسان أحمد شوقى من أنه كان يحترم الأوروبيين لخمسة أشياء ، أولها تقديرهم للنوابغ ، والأربعة الأخرى هى : نظافتهم وحبهم للنظام ورفقهم بالحيوان وقلة الغيبة فى مجالسهم .

وفى هذا المجال نذكر ما كان يقوله الزعيم الإنجليزى تشرشل من « أن بريطانيا مستعدة للتنازل عن جميع مستعمراتها وليست مستعدة للتنازل عن أدب شكسبير » ، وكان تشرشل بهذه العبارة يتكلم بروح « المنفعة » ، قبل أن ينطق بروح المحبة الخالصة للفنون والآداب ، وقد عجزت بريطانيا من الناحية الواقعية عن الاحتفاظ بمستعمراتها ، أما حركات الاستقلال والتحرر التى انتشرت فى أنحاء العالم كله بعد الحرب العالمية الثانية ، ولكن بريطانيا لم تخسر نفوذها المادى فى العالم ، بسبب انتشار لغتها وثقافتها ، فاللغة الإنجليزية الآن هى اللغة العالمية الأولى ، والذين يقفون وراء انتشار هذه اللغة ليسوا قادة الأسـطول الإنجليزى ولا قادة الطيران ولا التجار وأصحاب الأموال ، وإنما يقف وراء انتشار اللغة الإنجليزية والثقافةالإنجليزية أدباء فى مقدمتهم « شكسبير » ومسرحياته التى يدرسها كل مثقف فى العالم ، وكل معهـد وكل جامعة ، وحتى « الاتحاد السوفييتى» الذى كان يعارض « بريطانيا ، ويعاديها سياسيا واقتصاديا(١) ، يحرص على تقديم طبعات « شكسبير » – الإنجليزية – بأرخص الأسعار ، حتى ينشرها فى بلاده وخارج بلاده طلبا للسمعة الثقافية الحسـنة ، كما يحرص على ترجمة هذه المسرحيات ، إلى اللغة الروسية ، وقد نال « باسترناك » الأديب الروسى المعروف ، شهرته ومكانته الكبيرة ، على أساس أنه مترجم « شكسبير » إلى الروسية ، وذلك قبل أن يتقدم إلى العالم بروايته المعروفة « دكتور زيفاجو » ، وهى الرواية التى أغضبت الروس وأطربت الغربيين ، فمنحوه جـائزة نوبل سنة ١٩٥٨ .

وعندما جاء « نابليون » إلى مصر غازيا سنة ١٧٩٨ ، لم يجعل حملته مكونة من الأسلحة ، وجنود البحر والبر فقط ، بل صحب معه – فى المقدمة – مائة وستة وأربعين أديبا وعالما وفنانا من أنبغ أبناء فرنسا وأكثرهم موهبة ، وكون من هؤلاء ما أسماه بعد ذلك باسم « المجمع العلمى المصرى » أو « مجمع العلوم والفنون » كما كان يسمى فى بعض المصادر ، وكان بين هؤلاء

(١) كتبت هذا الفصل سنة ١٩٨١، أى قبل تفكك الاتحاد السوفييتى وانهياره بعشر سنوات .

النوابغ الموسيقار « فيلوتو » ، وقد قام بدراسة الموسيقى الشرقية الحديثة والقديمة ، وقدم حولها أبحاثا بالغة الأهمية والقيمة ، كما كان بعض أعضاء مجمع العلوم والفنون رسامون من أمثال « ريجو » وهو الذى عهد إليه نابليون - كما يقول عبد الرحمن الرافعي - بإقامة أقواس النصر والأعمدة فى ميدان الأزبكية ، ورسم الرسوم الفنية على قواعدها ، وعهد إليه نابليون أيضا برسم رجالات مصر فى ذلك العصر على اختلاف مراكزهم وأزيائهم ، وكان بينهم رسام نابغ آخر هو « دوترتر » الذى قدم رسوما بديعة للشخصيات وللآثار المصرية القديمة . وكان هناك عدد آخر من الأدباء البارزين الذين درسوا اللغة العربية والأدب العربى وثقافة الشرق .

وهكذا فإن نابليون لم يهتم بالجانب العسكرى لحملته فقط ، بل وضع عينيه وعقله وقلبه على جماعة من أكبر الموهوبين فى فرنسا ، واعتبرهم قوة له ولبلاده وللهدف الذى من أجله جاء إلى مصر .

وما أكثر النماذج التى يمكن أن نعود إليها فى صفحات التاريخ ، المعاصر والقديم ، العربى والأوروبى ، والتى تدلناعلى مدى ما تحتله « الموهبة » من مكان فى التاريخ ، وفى تحقيق أهداف الشعوب ، سواء وافقنا على هذه الأهداف ، أو رفضناه ، مثلما نرفض أهداف الحملة الفرنسية على مصر ، دون أن ينفى ذلك اعترافنا بما فيها من تخطيط ذكى ، وتقدير أساسى لدور الموهبة ومكانتها والاهتمام بها ورعايتها الى أبعد الحدود ، وهذا ما جعل « نابليون » نفسه يحتل مكانته العظمى فى تاريخ العالم ؟ وهو ما جعل «فرنسا» تنهض وتصبح فى مقدمة بلاد الحضارة والثقافة والفن والعمران .

نعود بعد ذلك إلى جوهر موضوعنا الذى يدور حول الواقع العربى المعاصر . ففى هذا الواقع نوع واضح من « التجاهل » لدور « الموهبة » ، والتفريط فيها ، وعدم الاهتمام برسالتها فى بناء حياتنا ومساهمتها فى إقامة أساس حضارى راسخ للمجتمع العربى ، ولاشك أن هذه الظاهرة تعتبر علة أساسية من العلل التى يعانى منها المجتمع العربى ، وهى إحدى الظواهر المؤلمة التى تصنع ما نسميه باسم « التخلف » فى مجتمعنا الراهن .

إن المجتمع الذى يبدد ثروته من الموهبة مثل المجتمع الذى يبدد ثروته المادية فى الزراعة أو الصناعة أو ما يقدمه باطن الأرض من خيرات ، بل إن الذى يفرط فى ثروة المواهب أخطر بكثير من الذى يفرط فى الثروة المادية .

فأين يقف المجتمع العربى من هذه القضية ؟ إذا أردنا أن نكون صرحاء وصادقين ، وأن نبتعد عن ذلك المرض الذى يجعلنا نفقد الرؤية الصحيحة ، فإن الحقيقة التى تواجهنا بعنف هى أننا نسىء استخدام المواهب التى تظهر فى وطننا ، بل ونسىء إليها فى الوقت نفسه أشد الإساءة ، مما يؤدى فى نهاية الأمر الى أن تكون هذه المواهب قوة عديمة النفع والتأثير ، فهى مواهب تذوى وتذبل مع الأيام ، مثل الزهور فى أرض قاحلة جرداء لا خصب فيها ولا ماء . ولن أعود إلى التاريخ القريب أو البعيد ، بل سأتحدث عن الواقع الراهن .

فها هى الصحف العربية تأتى إلينا بالأنباء المختلفة عن مرض الشاعر « أمل دنقل » [1] والأنباء التى تأتينا لا تخفى أبدا خطورة المرض ، فهو نوع من أنواع « الأورام » الخطيرة التى تسرى فى خلايا الجسم فتهدد حياة الإنسان . ومع هذه الأنباء يكتب « يوسف إدريس » صرخة فى جريدة الأهرام يقول فيها :

« لقد أقام أمل دنقل فى حجرة بمعهد الأورام تكاليفها ثلاثون جنيها فى اليوم الواحد ، وقد تجمع عليه الآن مالا يقل عن الثلاثة آلاف جنيه » ويوجه يوسف إدريس نداء إلى رئيس وزراء مصر للمساهمة فى علاج الشاعر وإنقاذه من محنته الصحية ومحنته المادية .

والحقيقة الواضحة والمؤلمة من خلال هذا كله هى أن « أمل دنقل » فى خطر ، وأن حياته كلها مهددة بالضياع ، وأن قدرته المادية الخاصة ، لا يمكن أن تفى أبدا بمطالب العلاج الذى يحتاج إليه . إن أمل دنقل فى بساطة ، هو موهبة حقيقية تتعرض لموقف تصطدم فيه بأمراض مجتمعنا العربى أشد الاصطدام .

---

(١) كان ذلك عام ١٩٨١ عندما كتبت هذا الفصل ، وقد توفى « أمل دنقل » بعد ذلك فى ٢١ مايو سنة ١٩٨٣ .

« وأمل دنقل » يتعرض لمحنة لا تقل عن محنة الشاعر الكبير « بدر شاكر السياب » ، هذا الشاعر الذى ظل سنوات طويلة - فى أواخر الخمسينات وأوائل الستينات - فريسة لمرض لا يساعده أحد على علاجه ، ولم يلتفت أحد إلى مأساته إلا فى اللحظات الأخيرة ، حيث لم يكن هناك جدو ى من أى علاج أو رعاية ، صحيح أن السياب وجد بعد رحيله ، اهتماما واسعا بتراثه الأدبى وبأسرته ، فهل ننتظر أن يحدث لأمل دنقل ما حدث للسياب حتى نهتم به ، ونرعى تراثه الأدبى ، ونعطيه الجوائز ، ونتجه بعنايتنا إلى ما بقى من أسرته وأهله ؟ !

إننا ندعو لأمل دنقل بالشفاء ، ونقول صادقين مع يوسف إدريس « بالله يا أمل لا تمت ، فكلنا فداؤك » ، ونعود لنفتح أبواب الذاكرة فى رأس المجتمع العربى فنقول :

« أمل دنقل » هو واحد من أعظم الشعراء العرب المعاصرين ، وإنتاجه الشعرى يمثل ضوءا باهرا يمتد إلى عيوننا وقلوبنا من خلال الظلام الذى تعيش فيه حركة الشعر العربى فى هذه المرحلة ، فقد سقط الشعر العربى المعاصر تحت سيطرة الغموض والتعقيد والسخف ، ولم يبق من فرسانه الحقيقيين إلا عدد قليل ، يقف فى مقدمتهم « أمل دنقل » ، ولن نجد - على سبيل المثال - فى صفحة الشعر العربى المعاصر حول « نكسة ١٩٦٧ المؤلمة ، أصدق مما كتبه « أمل دنقل » ، فى التعبير عن هذه الهزيمة القاسية ، وفى كشف خفـايـاها ، والتنبيه إلى منـابع الداء العـربى ، بفهم وأمانة وإحساس عميق ، كل ذلك فى هندسة فنية سليمة مبدعة ، خالية من الصراخ والعويل ، وبعيدة عن الصياغة الصحفية المباشرة والتى وقع فيها كثير من الشعراء العرب حين عبروا عن هذه المأساة تعبيرا يمس الهامش ولا ينطلق من الأعماق الحقيقية الصحيحة لهذه المأساة .

و « أمل دنقل » شاعر جارح بكل معنى الكلمة ، فكلماته تمزق الجسد العربى كأنها السكين أو الخنجر ، ذلك أنه لا يخفى - فى قصائده - حقائق المأساة ، ولا يدور حولها ، ولا يوشيها بألوان حريرية زاهية ، تستر ما فيها من

آلام وأحزان ، و « أمل » هو واحد من الشعراء القلائل الذين رأوا المأساة العربية رؤية صحيحة ، واجتمع فى دواوينه الخمسة التى تحت يدى (ولا أدرى فى فوضى حركة النشر العربية إن كانت له دواوين أخرى أو أن هذه الدواوين الخمسة هى كل ما طبع له) . أقول إن دواوين أمل دنقل الخمسة قد اجتمع فيها بصدق وعمق وفن رفيع ما يرسم أمام العربى صورة واضحة لكل ما يعانيه من آلام ولكل ما يعوق حركة حياته من مصاعب ، ولكل ما يواجه مستقبله من تعاسات ، إن شعر أمل دنقل وثيقة كاملة ، لا تخفى شيئا ، ولا تكذب علينا ولا تجاملنا ، ولا تسحب حسابا لما قد نخجل منه أو نحاول إخفاءه ، ولذلك فهناك ظاهرة غريبة حول شعر أمل دنقل ، هذه الظاهرة هى أن الشاعر نفسه مشهور ومعروف عند كل قراء الشعر فى الوطن العربى ، أما شعره فهو أشبه بالكتابات السرية ، يقرؤها الناس فى لحظات خاصة ، ولا ترددها الإذاعات أو الصحف أو أى جهاز من أجهزة الإعلام ، لأن الشاعر فى قصائده يصفع ، ويصدم ويواجه ويغرس كلماته فى أعمق الجراح ، كل ذلك دون أن يتحرج أو يحاول المداراة والإخفاء ، وبقدر ما نجد فى شعر « أمل دنقل » من الصور الفنية العميقة ، والهندسة الشعرية الناضجة فى بناء قصائده ، والسيطرة الدقيقة على كلماته وموسيقاه الشعرية ... بقدر ما نجد هذه الخصائص الفنية الرفيعة فى شعره ، فإن شعره من ناحية أخرى لا يتسم أبدا بالغموض ، ولا يخفى رؤية الشاعر الموضوعية للمأساة العربية كما يتصورها ، وللمحنة التى يعيشها الإنسان فى مجتمعنا كما يدركها هذا الشاعر الفذ ببصيرته النفاذة وعينه الفنية الجريئة ، ومن هنا جاء شعر أمل دنقل فى مجموعه تصويرا كاملا للداء الذى نعانيه نحن العرب ، وتصويرا أكمل وأجرأ لما ينبغى علينا أن نفعل للنجاة بالمجتمع والإنسان والحضارة فى الوطن العربى ، ولا يمكن لأحد أن يخرج من قراءته لقصائد « أمل دنقل » إلا بالإحساس الواضح بأن الشاعر « غاضب » غضبا روحيا عاصفا ، ولكن غضبه ، ليس أعمى ، بل هو غضب مبصر شديد الوعى عميق الرؤية والإدراك .

فكيف نترك هذا الشاعر يتعرض لمحنته وحيدا ؟ ! ..

كيف نترك هذه الموهبة النادرة تغرق في الألم دون أن نعمل على إنقاذها لا من أجل أمل دنقل ، ولكن من أجل مجتمعنا الذى يحتاج إلى مثل هذه الموهبة النادرة في تبصيره بمصيره والعمل على تنويره وتغييره إلى ما هو أفضل وأكرم وأقوى ، حتى يواجه الحاضر والمستقبل بقدرة حقيقية على رد المخاطر ومواجهة المحن.

هل هو قرار غير معلن منا جميعا بأن « نعاقب » الشاعر على فنه وصدقه وموهبته . ؟ هل هو قرار بقتل الشعراء الذين يقلقوننا بأغانيهم الصريحة الجارحة . ؟ كيف ينام المجتمع العربى راضى الضمير مستريح النفس ، ومثل هذه الموهبة تضيع أمامنا وتتبدد ، ونحن قادرون على إنقاذها ، ولكننا نختار – على العكس – موقف المتفرجين تمهيدا لأن نبكى غدا ، ونحتفل ونقيم المهرجانات فى كل موقع ثقافى وأدبى على امتداد الأرض العربية من الخليج إلى المحيط ، من أجل أمل دنقل ، بعد أن نكون قد أضعناه وفرطنا فيه ، وألقينا به إلى التهلكة بأيدينا نحن لا بأيدى الغرباء والأعداء ؟ ! .

أين وزارات الثقافة العربية . ؟ وأين اتحادات الكتاب والأدباء والفنانين . ؟ وأين كل هذه القوى الموجودة على الساحة الثقافية والوطنية ؟ أين هذه المؤسسات كلها ؟ وماذا تفعل عندما يسقط هذا الشاعر الموهوب ضائعا فى أحد المستشفيات ، ولا تمتد إليه يد ، ولا يحنو عليه قلب ، ولا يصرخ ضمير . ؟ !

إننى أكتب هذه الكلمات وليست بينى وبين الشاعر صداقة أو شبه صداقة ، بل على العكس ، فإننى لم أنجح فى يوم من الأيام فى إقامة جسور للصداقة الحقيقية بينى وبين هذا الشاعر ، فهو من « أصعب الشخصيات » التى عرفتها فى الجيل الأدبى المعاصر وأعصاها على إقامة أى نوع من « الألفة » الحميمة معه ، ولكن صداقتى مع أدبه قائمة وممتدة ، منذ اليوم الأول الذى استمعت فيه إلى قصائده ، مع الشاعرين الكبيرين صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى ، عندما كنا نعمل معا ، وفى حجرة واحدة ،فى مجلة روزاليوسف سنة ١٩٦٠ ، وجاءنا أمل دنقل من الصعيد زائرا يقرأ علينا شعره

العنيف المتمرد . منذ هذا اليوم وأنا أتابع أمل دنقل وأحرص على قراءة كل قصيدة جديدة له ، وقد ضقت أحيانا ببعض شعره الجميل ، لشدة قسوته وصراحته وعنف ما كان يوجهه إلى المجتمع العربى والإنسان العربى من نقد ، ولكننى لم أفقد احترامى للشاعر وموهبته الرفيعة فى يوم من الأيام ، حتى بالنسبة لتلك القصائد الجارحة التى أقلقتنى ودفعتنى إلى نقد الشاعر لإحساسى بأنه كان أقسى مما ينبغى علينا ، والحقيقة أننى أخطأت فى نقد الشاعر حينذاك وكان الشاعر من الصادقين .

واليوم وهو يعانى - وحيدا - آلاما قاسية عنيفة ، لا أجد ما أفسر به محنته غير ضعف فهم المجتمع العربى لقيمة الموهبة ، وضعف تقديره لها ، وقلة حرصه على هذا النوع من الثروة الإنسانية ، وهذه الثروة هى عندى أغلى ما يملك مجتمعنا من الثروات ، وهى وحدها التى يمكن أن تدفعه وتقوده فى مسيرته الحضارية ، حيث يستطيع أن يشق طريقه وسط المصاعب والمشكلات الدقيقة التى يواجهها مجتمعنا فى هذه المرحلة .

- هل نترك الشاعر يواجهنا بهذه الكلمات الجميلة القاسية فى إحدى قصائده :

لا تسألى النيل أن يعطى وأن يلدا

لا تسألى ... أبدا

إنى لأفتح عينى (حين أفتحها !)

على كثير ، ولكن لا أرى أحدا

- أو نتركه يؤلمنا ويجرحنا ، ومعه كل الحق والصدق ، بهذه الأبيات من قصيدة أخرى :

آه .. من يوقف فى رأسى الطواحين . ؟

ومن ينزع من قلبى السكاكين . ؟

ويقتل أطفالى المساكين

لئلا يكبروا فى الشقق المفروشة خدامين

من يقتل أطفالى المساكين . ؟

لكيلا يصبحوا – فى الغد – شحاذين

يستجدون أصحاب الدكاكين

وأبواب المرابين .

– أو نتركه ينادى أمته فى مثل هذه الأبيات بهذا النداء الأليم :

ناديت .. ما ردت

صرخت .. ما ارتدت

وظل صوتى يتلاشى .. فى تلاشيها

وراء الموجة المنكسرة

– هـل ننتظر ، والمستشفى يطالب أمل دنقل بثلاثة آلاف جنيـه ، لا يملكها ، أن نقرأ قوله فى إحدى قصائده :

هذا قدر المهزوم :

لا أرض .. ولا مال ..

ولا بيت يرد الباب فيه ..

دون أن يطرقه جاب ..

– أو يقول هذه الكلمات القاسية الجارحة :

انظرى أمتك الأولى العظيمة

أصبحت : شرذمة من جثث القتلى

وشحاذين يستجدون عطف السيف

والمال الذى ينثره الغازى

فيهوى ما تبقى من رجال

وأرومه

– أو يقول من قلب محنته :

كل يوم

أفتح الصنبور فى إرهاق

مغتسلا فى مائه الرقراق

فيسقط الماء على يدى .. دما

....

وعندما

أجلس للطعام ... مرغما :

أبصر فى دوائر الأطباق

جماجما

جماجما

مفغورة الأفواه والأحداق

أو قوله :

فاجأنى الخريف فى نيسان

وطائر السمان ..

حط على شواطئ البحر الشمالية

طلبت من تحبه نفسى .. قبيل النوم

فلم أجد ... إلا عذاب الصوم

طلبت من تحبه نفسى

(فى الظل والشمس)

فلم أجد ... نفسى

......

وها أنا خلف النوافذ الزجاجية

أرقب عند المغرب الشاحب :

طائرى الغائب

والطائر الغائب هنا هو « مصير » هذا الشاعر الموهوب ومصير أي شاعر مثله ، يعاني ويتألم ، ويتعرض للمحنة دون أن يجد يدا تدفع عنه الأذى وترد المرض ، وتحفظ عليه ما يستحقه من الكرامة كفنان وإنسان . . .

إن ما يحدث لهذا الشاعر ليس النموذج الوحيد فى الوطن العربى ، فما أكثر الذين تعرضوا للموت والغربة وسائر ألوان المحنة فى تاريخنا المعاصر ، وليس هناك باب فى الشعر العربى أكبر ولا أكثر ثراء من باب « الشكوى » من « الزمان والناس » أو هو - كما نقول - فى المصطلحات الأدبية الحديثة باب « الإحساس بالاغتراب » فى العالم والوطن والمجتمع . فمكانة «الشاعر» فى الوطن العربى لا تتجاوز أحد أمرين : إما أن يكون أداة إعلامية مباشرة ورخيصة ، وهنا قد يجد الشاعر مكانه ويحصل على فرصة مناسبة للحياة ، وإما أن يكون الشاعر « أداة حضارية » فى مجتمعه إذا صح التعبير ، فيقود ويحرك ويكتب فى صدق وغضب وتمرد حقيقى تصويرا لمعاناة الإنسان فى وطنه وهمومه وجراحه ، وفى هذه الحالة يتعرض الشاعر لظروف صعبة قاسية أليمة ، ويتحول شعره إلى صرخات من الشكوى والسخط .

لقد كتب الشاعر الكبير « حافظ إبراهيم » قصيدته الشهيرة : « كسرت اليراع فلا تعجبى »[(١)] سنة ١٩٠٤ وهى القصيدة التى يقول فيها :

وكم فيك يا مصر من كاتب

أقال اليراع ولم يكتب

فلا تعذلينى لهذا السكوت

فقد ضاق بى منك ما ضاق بى

وقد غضب الناس من قبلنا

لسلب الحقوق ولم تغضبى

وقد كتب «حافظ ابراهيم» قصيدته هذه، وكان شاعرا وطنيا لا شبهة فى وطنيته .. ومنذ ظهور هذه القصيدة ، وهناك سلسلة متصلة من شعر الشكوى

(١) القصيدة فى ديوان حافظ ابراهيم ، وعندما نقرؤها الآن نجد أن مصر فيها هى رمز للوطن العربى كله .

والغضب فى الوطن العربى كله ، تدل على أن وضع الشاعر فى مجتمعنا الحديث ، هو وضع بالغ السوء والمرارة ، وأن ما يتعرض له الشعراء الصادقون ، هو نوع من القتل المعنوى ، إن لم يكن قتلا ماديا مباشرا ، فأبو القاسم يكتب فى الثلاثينات مخاطبا شعبه بهذا الصراخ المتألم العميق فيقول :

أنت فى الكون قوة لم تسسها

فكرة عبقرية ، ذات بأس

أنت فى الكون قوة ، كبلتها

ظلمات العصور ، من أمس أمس

والشقى الشقى من كان مثلى

فى حساسيتى ورقة نفسى

ولعلنا نذكر « عبد الحميد الديب » ذلك الشاعر العبقرى الذى عاش فى مصر فى الثلاثينات وأوائل الأربعينات ، والذى أطلق عليه الباحثون والنقاد المعاصرون وصف « الشاعر البائس » . لقد عاش هذا الشاعر ، رغم موهبته ، حياة مؤلمة ، وكان أشبه بالمتسول الذى يمد يده للناس ليجد ما يأكله أو يرتديه ، أو ليجد مأوى يقضى فيه ليله بعيدا عن الشوارع والمقاهى والأرصفة ، ومع ذلك ظلت الحياة الأدبية العربية تردد شعره وصرخاته الفنية ، دون أن يجد الشاعر من يمد إليه يده أو يرعاه ويعينه ويعطيه بعض حقه فى الحياة ، ولقد كان بكاء عبد الحميد الديب لونا من الغناء الذى يطرب الآخرين فيستمتعون به ثم يتركونه بعد ذلك لبؤسه وشقائه ، وكأن هدفهم قد تحقق بالاستماع الى الشاعر أو بقراءة شعره ، وكأن البؤس والضياع هما الوضع الطبيعى للشاعر المسكين، الذى وصل به الأمر الى حد الحديث المباشر الجارح عن نفسه فى إحدى قصائده ، وهو حديث يدين عصر الشاعر بكل من فيه من الأدباء والمثقفين والمسئولين عن المجتمع :

لقـد كنت أرجـو غرفـة فاصـابتها
بنـاء قديـم العهد أضيق من جـدى [1]
فأهـــدأ أنفاســـى تكـاد تهدهـــا
وأيســر لمســى فى بنايتهــا يـردى
أرى النمـل يخشى النـاس إلا بأرضها
فأرجله أمضى من الصارم الهندى [2]
تساكننى فيهـــا الأفاعـــى جريئـــة
وفي جوهـــا الأمراض تقتـل أو تعـدى
ترانى بهـــا كل الأثـــاث فمعطفـــى
فراش لنومـــى أو وقـــاء من البـــرد
وأمـــا وســـاداتى بهـــا فجـــرائد
تجـــدد إذ تبلـى على حجـــر صـــلد
تعلمت فيها صبر «أيوب» فى الضنى
وذقت هزال الجوع أكثر من «غندى»[3]
جـــوارك ياربـــى لمثلـــى رحمـــة
فخذنـى إلى النيـران أو جنـة الخلـد

والغريب أنه عندما مات «عبد الحميد الديب» سنة ١٩٤٣ ، أقيمت له حفلة كبرى اشترك فيها خطباء وشعراء من كل مدرسة ومذهب وحضرها جمهور كبير، وتلى فيها خطاب أرسله وزير الشئون الاجتماعية وخطاب أرسله وزير الأوقاف ، وكانت الحفلة – كما قيل عنها – مظاهرة أدبية كبيرة ، وقد علق الدكتور زكى مبارك بقلمه العنيف اللامع على هذه المظاهرة الضخمة والكاذبة فى آن واحد بقوله :

(١) جدى بمعنى حظى .
(٢) الصارم الهندى ، أى السيف الحاد المسنون .
(٣) غندى أى غاندى .

« إن عبد الحميد الديب » لم يقتل نفسه عامدا متعمدا ، أنتم خدعتموه وضللتموه وفرضتم عليه أن يستغيث بمعروفكم يا أشحاء .

تقول العبارة المصرية « يقتل القتيل ويمشى فى جنازته » وأنتم القتلة لذلك المخلوق الذى وثق بكم ، وأنتم حملة المصاحف أو القماقم بجنازته العجفاء، فما قيمة براعتكم فى الرثاء . ؟

إن دموعكم يا قاتليه لن تنجيكم من غضبتى عليكم .

« فاسمعوا هذه الكلمة ، واعلموا أن بكاءكم فى هذا الاحتفال سيمر بلا ثواب ، وقد يكون مجلبة للعقاب ، لأنكم تزينون لسامعيكم حياة لا ترضونها لأنفسكم إلا مكرهين » .

ولقد كان زكى مبارك فى منتهى الصدق والشجاعة ، عندما علق بهذه الطريقة على الاحتفال بعبد الحميد الديب بعد موته ، أو بالأصح بعد قتله .

وكل هذه الصور الأليمة تدفع إلى ذهنى بصورة أخرى لا يمكن أن أنساها هى صورة الشاعر الفنان نجيب سرور فى عامه الأخير ، حين كان يتمزق ألما وضياعا واستسلاما للمرض والموت القادم إليه ، حيث كانت يد الموت تمتد إلى جزء من جسده كل يوم ، حتى انتهى كالشمعة التى ذابت قطرة بعد قطرة ، وكان الشاعر الفنان نجيب سرور يعيش وكأنه محكوم عليه بالإعدام وليس أمامه إلا أن ينتظر التنفيذ ، وهو يعرف التوقيت بدقة ووضوح ، وقد تعرض لذلك كله – ولفترة طويلة – دون حماية أو رعاية من أحد .

وأعود إلى شاعرنا العبقرى « أمل دنقل » ، فأؤكد أننى لا أقارنه بغيره من الشعراء السابقين الذين مروا بظروف صعبة قاسية ، وذلك لأن « أمل » فى أيام صحته وعافيته كان من القوة بحيث استطاع أن يعيش حياة طبيعية كريمة عن طريق قلمه وموهبته دون الحاجة إلى العون من أحد ، حيث كان شعره مطلوبا ومقروءا ومحبوبا فى كل مكان ، ولكن محنة أمل دنقل ، تأتيه اليوم بسبب مرضه ، واضطراره للبقاء المستمر فى المستشفى ، حتى يعود إلى وضعه الطبيعى بعد الشفاء ، وفى هذه المحنة ، ينبغى أن يستيقظ الضمير فى مجتمعنا العربى ، ويتنبه إلى قسوة ما يفعله بالنسبة للشعراء الموهوبين الذين

يزيدون ثراء هذا المجتمع ويجعلون منه مجتمعا حيا متحضرا ، وينيرون أمامه الطريق برؤيتهم الصافية النقية الصادقة ، وكل ما نرجوه ألا يكون «أمل دنقل» ضحية جديدة تؤكد أن المجتمع العربى لا يطيق صوت الشعر ، وأنه مجتمع يقتل الشعراء . إن أمل دنقل يتحمل محنته بشجاعة ورجولة وكرامة لا تهتز ، فهو أبعد الناس عن أن يكون موضعا للشفقة ، أو طالبا للعطف والإحسان ، وكلماتى هذه - الى جانب ما كتبه غيرى - لا تهدف فقط إلى إنقاذ مجتمعنا العربى من هذا الأسلوب غير الحضارى فى معاملة المواهب والموهوبين وهو أسلوب سوف يعود علينا بأسوأ النتائج وأبلغ الأضرار ، ومثل هذا الأسلوب يقضى على أغلى وأثمن ما نملكه وهو موهبة الإنسان ، ولن يجدى البكاء بعد فوات الأوان .

هل ننتظر حتى يقول عنا التاريخ : لقد كان العرب فى القرن العشرين يقتلون الشعراء ويبيعون الفن فى سوق الكساد ويتركون أبناءهم الموهوبين فى مستشفيات الدرجة الثانية يهددهم الموت وهم فى عمر الزهور وفى سن الإبداع الصادق الجميل . ؟ (١)

---

(١) كان من نتائج هذا المقال وغيره من الكتابات المشابهة لكتاب آخرين أن قامت حملة واسعة لمساندة أمل دنقل وتوفير العلاج الكامل له فى محنته التى سبقت وفاته ، وكان من الذين ساهموا بجهد ملموس فى مساندة أمل دنقل : محمود درويش والشاعر السعودى غازى القصيبى ، والقصاص المصرى أبو المعاطى أبو النجا الذى كان يعمل فى الكويت فى تلك الفترة . وسوف نعود فى فصول قادمة فى هذا الكتاب إلى شعر أمل دنقل وبعض ما يثيره من قضايا مختلفة .

لغة الشعر ولغة الحياة

عندما قال الشاعر الجديد بيته المشهور ، « وشربت شايا فى الطريق » انطلقت أصوات تقول لقد مات الشعر العربى على يد هؤلاء « التتار الصغار » لأن الشاعر يستخدم كلمات الشوارع والمقاهى ، ويسمح لها بأن تدخل حرم الفن الشعرى .. وهذه جريمة ليس بعدها جريمة . وليس فيها توبة ولا غفران .

وفى حديث بينى وبين ناقد كبير قلت له : ما رأيك فى شعراء العامية عندنا ؟ .. فقال الناقد الكبير بدون تردد : أنا لا أعترف بهذا اللون من الشعر لأنه مكتوب بلغة الحياة اليومية ولغة الحياة اليومية لا تصلح أبدا لغة للشعر .

وما يقوله الناقد الكبير هو رأى يردده الكثيرون فى حياتنا الأدبية . وهو فى اعتقادى رأى خاطىء ، يحتاج إلى مناقشة طويلة .

لقد بدأت المعركة عندنا حول لغة الشعر منذ وقت طويل ، حتى قبل أن تظهر هذه المجموعة الممتازة من الشعراء الذين يكتبون بالعامية ، والمعركة لم تقم حول شعر العامية فحسب وإنما قامت قبل ذلك حول لغة الشعر الجديد عموما ، ولقد أصبحت هذه المعركة واضحة عنيفة منذ أن قال الشاعر صلاح عبد الصبور قصيدته المعروفة باسم (الحزن) وهى القصيدة التى يقول فيها :

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش

فشربت شايا فى الطريق .

ورتقت نعلى .

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق .

فقد اعتبر بعض النقاد هذه الأبيات علامة أساسية من علامات الانحراف بلغة الشعر : من اللغة الصافية النقية ، إلى لغة الحياة اليومية أو اللغة القريبة منها . وأصبح الذين يبحثون عن البلاغة فى لغة قريبة من لغة الحياة اليومية يوصفون عند بعض النقاد بأنهم شعراء (وشربت شايا فى الطريق) !

فهل كان لهذه اللغة الشعرية الجديدة بكل صورها وأشكالها المختلفة ضرورة أم أنها كما يقول أعداؤها خروج على البلاغة الصحيحة ، أو البلاغة التى يعترف بها الفن ويسمح لها بالدخول الى ميدانه مرفوعة الرأس ؟

الواقع أن البلاغة الجديدة التى تقترب من لغة الحياة اليومية ، والتى تقوم - كما يقول الدكتور لويس عوض - على كسر رقبة البلاغة القديمة [١] . هذه البلاغة الجديدة كان لابد منها فى ظروف العصر الذى نعيش فيه . ويجب فى بداية المناقشة حول هذا الموضوع أن نضع أمامنا بعض الحقائق الأولية التى سوف تساعدنا على فهم هذه البلاغة الجديدة فهما صحيحا .

من هذه الحقائق الأولية أن لغة الحياة اليومية هى لغة كأى لغة ، فيها الجميل الرقيق وفيها الخشن الذى يبدو فظا غليظا ، والناس العاديون فى حياتهم اليومية يستطيعون استخدام لغة رقيقة ، ويستطيعون استخدام لغة خشنة ، فقيمة اللغة وجمالها يعودان دائما إلى طريقة استخدامها ، فهى أداة تتلون وتتشكل بطابع الإنسان الذى يستخدمها . ونحن فى حياتنا العادية كثيرا ما نميز بين الناس على أساس اللغة . فنقول إن فلانا إنسان مهذب (لسانه حلو) ، ولكن فلانا غير مهذب ولسانه (خشن جاف) . والاثنان يستخدمان لغة واحدة هى لغة الحياة اليومية . وهذه الحقيقة الأولية تنفى ما يقال من أن لغة الحياة اليومية هى عادة لا جمال فيها ولا ظلال لها بحيث إنها لا تصلح لغة للفن . إنها لغة للبيع والشراء ، والتعامل بين الناس ، وليست لغة للفنان بما له من آمال وتحليقات فى دنيا الشعور والأحلام . إن هذه الفكرة خاطئة بلا شك

---

(١) فى مقدمة ديوانه « بلوتو لاند » وهى المقدمة التى ناقشناها أكثر من مرة واعترضنا على الكثير مما جاء فيها من آراء وأفكار انظر كتابنا « الانعزاليون فى مصر » .

فاللغة – ايا كانت – هى أداة محايدة مثل قطعة الحجر ، يمكن أن تصبح تمثالا لفينوس على يد فنان عظيم ويمكن أن تكون هى نفسها مجرد حجر فى بناء عادى لا جمال فيه .

ويؤكد هذه الحقيقة أيضا أن اللغة العربية الفصحى كانت فى يوم من الأيام لغة الحياة اليومية وكانت فى الوقت نفسه لغة للشعر . فالشعر الجاهلى الذى وصل إلينا كان الشعراء يقولونه بلغة الحياة اليومية فى ذلك العصر ، فقد كتب امرؤ القيس وطرفة وزهير وغيرهم من شعراء العرب شعرهم باللغة التى كان البدوى العربى يتحدث بها فى الصحراء ، ولقد ظل هذا البدوى العربى مقياسا لسلامة اللغة الفصحى فترة طويلة بعد الإسلام . وكان العلماء يلجأون إلى البدو ليتعلموا منهم اللغة الفصيحة السليمة ، فاللغة التى تعتبر فصيحة بالنسبة لنا اليوم ، والتى لا تعتبر لغة للحياة اليومية كانت فى يوم من الأيام لغة للحياة اليومية فى المجتمع العربى القديم .

وهذه الحقيقة العلمية تنفى ما يمكن أن يقال من أن لغة الحياة اليومية لا تصلح – من حيث المبدأ – أن تكون لغة للشعر .

ومن الحقائق الأولية أيضا أن العصر الذى نعيش فيه هو عصر الإنسان العادى وليس عصر الملوك والأبطال الذين يخرجون على الطبيعة ويصنعون أشياء خارقة وغير عادية . وهذه حقيقة تنطبق علينا وعلى غيرنا من سكان هذا العالم . وفى الماضى بالطبع كان من العسير أن تكون حياة الرجل العادى مادة للشعر . فالحياة العادية كان معناها فى معظم الأحوال : الحياة التى لا شعر فيها ، ولنأخذ على سبيل المثال كتابات شكسبير : أن معظم مسرحياته تدور حول ملوك وأمراء وأبطال . فهناك « ماكبث » وهو أمير يطمع فى الملك ، و « عطيل » وهو فارس وقائد جيش . و « هاملت » وهو أمير من سلالة ملكية . و « روميو » وهو ابن لأحد رؤساء القبائل . وهكذا . كأن معظم الذين يدور حولهم الفن فى العصور القديمة من النماذج التى تعيش فى مستوى رفيع فى الحياة الاجتماعية .

أما الآن فعلى العكس : إن من النادر أن تكون مادة الفن من بين هؤلاء الناس ، فمادة الفن العصرى هى الإنسان العادى فى حياته اليومية العادية . لقد اكتشف الفن العصرى عموما هذه الحقيقة : أن الحياة اليومية التى تبدو لنا تافهة وجافة هى فى حقيقتها مليئة باللحظات العميقة الصالحة للفن ، فالإنسان العادى يتعرض لتجارب وانفعالات ضخمة لا تقل خطورة وخصوبة عما يتعرض له الملوك والأمراء والأبطال وقواد الحرب .

وكان لابد لهذه الحقيقة أن تترك أثرها الفعال على لغة الشعر نفسه ، ليس عندنا فقط ، بل فى العالم كله ، ولقد صرخ الشاعر الأيرلندى العظيم « وليم بتلرييتس » معبرا عن هذه الحقيقة من وجهة نظر المدرسة الجديدة فى الشعر الإنجليزى فقال :

« لقد كنا نريد التخلص لا من مقاييس البلاغة وحدها فحسب ، بل من العبارة الشعرية أيضا ، لذلك حاولنا أن نخلع كل ما يتسم بالتكلف وأن نختار أسلوبا أقرب إلى الكلام ، بسيطا كأبسط أنواع النثر كأنه صيحة تخرج من القلب » .

هذا هو شعر المدرسة الجديدة ، ربما فى العالم كله ، أن كلمات « ييتس » تعبر عن الحقيقة الجوهرية المسيطرة على عصرنا الأدبى ، ولو راجعنا مثلا قصائد شاعر عالمى مثل (إليوت) لوجدنا هذه الحقيقة تنطبق على شعره تماما ، فإليوت فى قصيدته المشهورة (أغنية العاشق ج . ألفرد بروفروك) يحدثنا عن رجل عجوز يلتقى بفتاة جميلة فى صالون أحد البيوت ، ثم يكشف لنا من خلال اللقاء عن تجربة حب بين هذا الرجل العجوز والفتاة الصغيرة ، بل إن الشاعر يصف لنا الصورة المادية للرجل العجوز فى ملابسه الأنيقة التى لا تكفى لتغطية شيخوخته وزحف السنين إلى جسده ، ثم يصف لنا ثرثرات الفتاة الجميلة التافهة وحديثها السطحى عن الفنون والفنانين وتظاهرها بالفهم والثقافة . ومن خلال هذا كله يكشف لنا عن مأساة الرجل العجوز فى حبه لهذه الفتاة التى لا يمكن أن تتجاوب معه . والمأساة كما يعرضها لنا الشاعر إنما تتكشف من خلال أحاديث عادية تدور فى صالون من آلاف الصالونات التى توجد فى المدن الحديثة .

وليس شعراؤنا المعاصرون بمعزل عن هذا الوضع الجديد فى الحياة والفن . ولذلك فإن ما يسرى على شعر « إليوت » أو « بيتس » من ناحية لغة الشعر واقترابها من لغة الحياة ، يسرى عليهم أيضا . إنهم يتحدثون عن الحياة والإنسان فى عصر يقوم أساسا على الإنسان العادى وما يعانيه ويحس به فى حياته اليومية .

وقد بدأت محاولة الاقتراب من الحياة اليومية فى الشعر عندنا منذ ظهور مدرسة العقاد وشكرى والمازنى . أى منذ سبعين سنة على التقريب . وقد كان العقاد بالذات رائدا فى هذا الميدان ، فقد عبر فى قصائد كثيرة عن الحياة اليومية ، وله قصيدة عن « المكوجى » وله قصيدة يتحدث فيها عن « يوم العطلة » وله قصيدة عن « بيت يتحدث عن سكانه » وقد كتب العقاد حتى عن « الكلاب » ، فله قصيدة رثاء طويلة لكلبه (بيجو) وهى القصيدة التى يقول فيها :

حزنا على بيجو تفيض الدموع
حزنا على بيجو تثور الضلوع
حزنا عليه جهد ما أستطيع
وإن حزنا بعد ذاك الولوع
والله – يابيجو – لحزن وجيع

وقد بلغت فكرة الصدق الفنى ، والرغبة فى الاقتراب من الحياة اليومية عند العقاد حدا بعيدا . ففى ديوانه « هدية الكروان » قصيدة عن طفل شرب البيرة وفى هذه القصيدة يقول العقاد على لسان الطفل :

البيله البيله ، ما أحلى سلب البيله

والكلمات هنا اصلها (البيرة البيرة ما أحلى شرب البيرة)

ولكن العقاد أراد أن يكون واقعيا واقعية حرفية فى قصيدته ، فكتب الكلمات كما ينطقها الطفل الصغير الذى سقط أسيرا فى شرب « البيرة » ، وهذه بالطبع مبالغة فى التماس الصدق الحرفى ، ولكنها مع ذلك مبالغة لها دلالتها الواضحة ، فهى تؤكد أن مفهوم الشعر عند الشعراء العصريين قد

تغير، وأخذ هؤلاء الشعراء يبحثون عن بلاغة جديدة أكثر اقترابا من الحياة وافضل من البلاغة القديمة فى التعبير عن تجارب الإنسان .

على أن هناك نقطة أساسية أخرى تتيح للشاعر المعاصر أن يقترب من لغة الحياة اليومية أو أن يكتب بها شعره دون خوف من الابتعاد عن روح الشعر ، مادام الشاعر يملك العاطفة القوية والتجربة النفسية الصادقة . فالشاعر المعاصر يهتم كثيرا بالصورة الشعرية أكثر مما يهتم بالألفاظ . فالمهم عنده أن تكون الصورة الشعرية عميقة ومؤثرة حتى لو كانت الألفاظ بسيطة وسهلة . ويمكننا هنا أن نقف قليلا عند نموذج غير شعرى يثبت لنا هذه القضية ، هذا النموذج هو الترجمة العربية للكتاب المقدس ، فهذه الترجمة - على تعددها - تعتبر ركيكة ضعيفة الصياغة بشكل ملموس ، ولكن هذه الركاكة لم تمنع على الإطـلاق الظلال المؤثرة التى يمكن أن نحس بها من خلال النصوص ، ففى « نشــيد الأنشــاد » على سبيل المثال نقرأ هذه العبارات المترجمة :

« فى الليالى على مضجعى التمست من تحبه نفسى ، التمسته فما وجدته ، فأنهض وأطوف فى المدينة فى الشوارع وفى الساحات ألتمس من تحب نفسى أن ألتمسه فما وجدته ، صادفنى الحراس الطائفون فى المدينة ، أرأيتم من تحبه نفسى ؟ فلما تجاوزتهم قليلا وجدت من تحبه نفسى فأمسكته ولست أطلقه حتى أدخلته بيت أمى ... »

هذه العبارات من « نشيد الأنشاد » ليست مثالية فى صياغتها العربية ، بل فيها كثير من التكرار والتركيبات الركيكة ، ولكنها مع ذلك مؤثرة ولها ظلالها النفسية ، إنها تعبر تعبيرا صادقا عن اللهفة الروحية المنبعثة حقا من قلب ينتظر شيئا ضائعا منه ، عزيزا عليه .

ومعنى هذا كله أن القوة الروحية والنفسية وراء العمل الفنى يمكن أن تترك أثرها على النفس ، حتى لو كانت هذه الألفاظ ضعيفة محدودة القيمة .

وليس من المعقول فى الأدب وفى الشعر على وجه الخصوص أن يدعو أحد إلى إهمال قيمة اللفظ ، فاللفظ هو الأداة الأساسية فى البناء الأدبى ،

ولابد أن يكون للأديب قدرة عالية على اختيار ألفاظه وانتقائها حتى يتمكن من التعبير الصحيح عن تجاربه الإنسانية المختلفة ، ولكن البلاغة العصرية تهتم اهتماماً أساسياً بالقوة العاطفية وراء القصيدة وبالصور التى ترسمها القصيدة ربما أكثر مما تهتم بالألفاظ المجردة وبحسن اختيارها وأناقتها . إن الصورة الشعرية أساسية فى القصيدة والمهم أن تكون هذه القصيدة عميقة ومؤثرة حتى لو كانت الألفاظ بسيطة سهلة .

ولنعـــد إلى النموذج الذى أشــــرنا إليه فى بـــداية المقـــال لصـــلاح عبد الصبور .. يقول الشاعر :

ياصاحبى إنى حزين

طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهى الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش

فشربت شايا فى الطريق

ورتقت نعلى

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق

إن الذى يثيرنا فى مثل هذه الأبيات ليس الألفاظ فى حد ذاتها ، وليس انسجام لفظ مع آخر ، فالألفاظ هنا سهلة بسيطة مما نستخدمه عادة فى لغة الصحافة وفى أحاديثنا العادية وفى سائر ألوان حياتنا اليومية ، وما يثيرنا هنا هو الصورة الكلية الشاملة ، وهى صورة الحزن الذى يعانيه إنسان عادى والذى يعبر عن حالة من الملل والبحث عن الاندماج مع الناس ، إننا نندفع هنا إلى التنقيب عن التصرفات التى نراها فى المقاهى المزدحمة الصاخبة ، ونحس أن هذه المظاهر تخفى وراءها نوعا من القلق والتوتر ، وتخفى هموما تريد أن تتسرب وتتبدد ، وهذه الصورة تعتبر تمهيدا لقول الشاعر بعد ذلك :

حزن تمدد فى المدينة

كاللص فى جوف السكينة

كالأفعوان بلا فحيح

الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز

إن هذا النوع من الصور هو الذى يمكن أن يؤثر فينا . ولو جاء الشاعر ليقول لنا إنه كان حزينا فذهب إلى القبور وتأملها وأخذ يتحدث إلى من فيها من موتى لكل واحد منهم قصة حزينة .. لو قال لنا شاعر عصرى ذلك لكان من الصعب أن نصدقه ونتجاوب معه ، رغم أننا نصدق هذه الصورة نفسها عند « شكسبير » وهو يرسمها لنا فى مسرحية « هاملت » ، فقد سار « هاملت » بين القبور وأخذ يتحدث إلى صديقه « هوراشيو » وهو يتأمل جمجمة « يوريك » :

« لهفى عليك يا يوريك . كنت أعرفه يا « هوراشيو » رجلا لاحد لمرحه وليس له مثيل فى براعته ، لقد حملنى على ظهره ألف مرة ومرة . أما الآن ، حين أتخيل مصيره فما أبغض هذا الأمر إلى نفسى ، وهنا كانت الشفتان اللتان قبلتهما لست أدرى كم مرة ، أين آراؤك اللاذعة الآن يا « يوريك » ؟ أين قفزاتك الفرحانة وأغانيك ؟ أين لمعات فكاهتك التى كان يستلقى لها الناس على ظهورهم من الضحك ؟ » .

إننا نصدق « شكسبير » عندما يقول هذا الكلام على لسان « هاملت » لأننا نستطيع أن نقول إن هاملت « كان متفرغا لحزنه » ، فهو يعيش حياة الأمراء ، يهتم بكل صغيرة وكبيرة فى أفكاره ومشاعره ، أما الإنسان العصرى فهو لا يعرف التفرغ للحزن ، إنه يجرى وراء مطالب حياته ثم يتنفس أحزانه بهدوء وبساطة ووراء مظاهر عادية جدا ، وهذه المظاهر كلها مليئة بالشعر الذى يؤثر فينا نحن الذين نعيش فى عالم اليوم ، فالحزن ممتزج بتجارب الحياة اليومية وليس منفصلا عنها .

ولا شك أن الصورة التى يرسمها « صلاح عبد الصبور » لأحزان الرجل العادى أكثر تأثيرا فى النفس من قول شاعر يجيد اختيار الألفاظ ويهتم بها اهتماما كبيرا فلا يعطينا فى النهاية صورة قوية لها قدرة على التأثير ، ولكنها تكون فى أحسن الأحوال صورة براقة لامعة لا تخفى وراءها تجربة صحيحة صادقة وباستطاعتنا أن نجد كثيرا من الأمثلة على ذلك عند شعراء الأناقة المختلقين .

فالموقف الذى يقفه الشاعر العصرى الجديد ليس هروبا من البلاغة النقية الصافية ، ولكنه التماس لبلاغة أخرى أكثر قربا من الحياة وأكثر تعبيرا عن نبضها الحقيقى ، وهو فى النهاية اهتمام ببلاغة الصور الشاملة والتجارب النفسية المكتملة أكثر من الاهتمام ببلاغة الألفاظ البراقة التى قد لا تخفى وراءها شعورا صادقا أو تجربة عميقة ، وهذا الكلام ليس معناه إهمال الألفاظ ولكن معناه أن الاعتماد عليها كوسيلة وحيدة من وسائل التأثير خطأ بعيد عن روح العصر ، ولا شك أن اللغة الفصيحة « الكلاسيكية » ستظل أساسا قويا لتثقيف الشاعر المعاصر أدبيا وموسيقيا ، ولكن الشاعر المعاصر من حقه أن يبحث عن لغته الخاصة المناسبة لتجاربه وهموم حياته ، دون أن يكون فى البحث عن هذه اللغة الجديدة إفساد لروح الشعر المتوهجة ، ودون أن تكون هذه اللغة ستارا يبرر ضعف الموهبة أو ضعف الثقافة الأدبية واللغوية عند الشاعر الجديد .

حول الرمز فى الشعر الجديد

ظهرت حركة الشعر الجديد فى أواخر الأربعينات واستقرت فى الخمسينات وما بعدها ، حتى أصبحت هى الحركة الأساسية فى الشعر العربى المعاصر . وهذه الحركة هى التى اعتاد النقاد والدارسون على تسميتها باسم « الشعر الحر » ، وقد كان لهذه الحركة ملامح عديدة ، منها التوسع فى استخدام الرمز بصوره المختلفة ، والرمز فى الشعر الجديد يختلف اختلافا كبيرا عن الأساليب الرمزية التى ظهرت فى المدارس الشعرية السابقة ، ومن هنا كان من الضرورى أن تكون قراءتنا للشعر الجديد فى نماذجه الرمزية مختلفة عن قراءتنا لقصائد الشعر العربى القديم ، وقصائد الشعر الحديث السابق على مدرسة الشعر الجديد أو الشعر الحر .

وهذه محاولة لتحديد نموذج من نماذج الرمز فى الشعر الجديد ، والحقيقة أن الذى دفعنى إلى التفكير فى هذا الجانب من جوانب شعرنا الجديد هو كتاب « الصورة الأدبية » للعالم والناقد الجامعى الكبير مصطفى ناصف . وقد صدر هذا الكتاب فى طبعته الأولى سنة ١٩٥٨ تقريبا ، والدكتور ناصف من الباحثين الجادين ، وجهوده في المجال البلاغى والجمالى فى الدراسات الأدبية المعاصرة جهود كبيرة وجديرة بالاعجاب والتقدير ، وكتابه عن الصورة الأدبية ، هو أحد كتبه المهمة التى تتناول موضوعاتها بشمول وعمق ، ولكننى وجدت الدكتور مصطفى ناصف يقع فى خطأ أدبى واضح فى أحد فصول هذا الكتاب ، وذلك عندما حاول أن يطبق منهجه النقدى فى قراءة الشعر على نموذج من نماذج الشعر الجديد ، وسبب هذا الخطأ الذى وقع فيه الدكتور

ناصـف هو أنه لم يلتفـت إلى « الفروق الدقيقة » بين « بناء » القصيدة التقليدية و« بناء » القصيدة الحديثة .

وهذا الخطأ الذى وقع فيه الدكتور ناصف يتصل بقصيدة من الشعر الجديد هى قصيدة « طفل » المنشورة فى رابع ديوان للشاعر صلاح عبد الصبور وهو ديوان « تأملات فى زمن جريح » وقد قارن الدكتور ناصف بين قصيدة « طفل » وقصيدة أخرى من الشعر القديم هى قصيدة « ابن الرومى » فى رثاء ابنه والتى مطلعها :

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى

فجودا فقد أودى نظيركما عندى

ووجه الشبه فى القصيدتين عند الدكتور ناصف هو أن قصيدة ابن الرومى قيلت فى رثاء ابنه الصغير ، وأن قصيدة صلاح عبد الصبور تتحدث أيضا عن موت طفل من الأطفال .

والتشابه بين القصيدتين لا يمكن إنكاره ، ولكنه تشابه خارجى يفرض علينا إعادة النظر إلى النصوص والالتفات إلى الفروق بين النظرة الشعرية القديمة والنظرة الشعرية الجديدة ، فالشاعر القديم فى معظم الأحوال كان يختار موضوعا واضحا مباشرا ويقيم بناء قصيدته حول هذا الموضوع ، أما الشاعر الجديد فهو كثيرا ما يبنى قصيدته حول عالم رمزى يخفى وراءه أفكارا ومعانى أخرى غير تلك التى تظهر فى البناء الخارجى للقصيدة . فقصيدة صلاح عبد الصبور ليست قصيدة « رثاء » مثل قصيدة « ابن الرومى » ، وإن أخذت قصيـدة عبد الصبور الشكل الخارجى لقصيدة الرثاء ، ففيها طفل يموت ، وبكاء على هذا الطفل الراحل .

ولكن القراءة المتأنية لصلاح عبد الصبور تكشف أن هذه القصيدة هى قصيدة « حب » وليست قصيدة « رثاء » ، « والطفل الميت » فى هذه القصيدة هو رمز لعلاقة حب منتهية بين عاشقين ، ومن هنا فإنه لا توجد علاقة جوهرية بين قصيدة عبد الصبور وقصيدة ابن الرومى . والعلاقة بين القصيدتين لا تتعدى العلاقة الخارجية ، وهى علاقة خادعة .

وقصيدة « طفل » لصلاح عبد الصبور هى من ناحية أخرى نموذج خاص من الرمز فى الشعر الجديد يمكن أن نسميه باسم « الرمز النفسى » ، فالرمز فى هذه القصيدة ليس مستمدا من الواقع الخارجى ، سواء أكان هذا الواقع هو المجتمع أو التاريخ أو الأساطير أو القصص الشعبية أو غير ذلك من مصادر الرمز الفنى ، ولكن الرمز هنا يعتمد على اختيار ذاتى خاص بالشاعر ، وكل عمل فنى ناضج إنما هو دائما متأثر بالطابع الذاتى للشاعر ، ولكن الشاعر يختار رمزه وصوره الفنية أحيانا من الواقع الخارجى ، ثم يمتزج أختياره بعد ذلك بإحساسه الداخلى وانفعاله الخاص ، ومثال ذلك قصيدة « شنق زهران » لصلاح عبد الصبور نفسه ، ففى هذه القصيدة نجد أن « زهران » هذا هو شخصية تاريخية كان لها وجودها الواقعى ، وقد اختارها الشاعر ليتحدث من خلالها عن حب مواطن عادى للحياة ، وهذا الحب يصطدم بعقبات تؤدى به إلى الدمار والانهيار ، و« زهران » هو الفلاح الذى شنقه الإنجليز فى مأساة « دنشواى » المعروفة والتى وقعت سنة ١٩٠٦ ، وهنا تمتزج صورة زهران الواقعية بأحاسيس الشاعر وطريقته فى إدراك المأساة وتفسيرها ، فقد شنق الإنجليز فى « زهران » حبه الجميل للحياة ، وشنقوا حبه لفتاته التى اختارها قلبه ، وكان يحلم بالدفء والسعادة والسلام والهدوء فى ظل هذه الحبيبة .

أما فى قصيدة طفل فالشاعر يريد أن يصور حبا ينقضى أو يموت ، فاختار أن يرمز لهذا الحب بالطفل ، وكان باستطاعته أن يختار « زهرة » ترمز لهذا الحب ، ولكن الاختيار هنا اختيار ذاتى نفسى ، فقد استراح الشاعر لصورة الطفل ووجد أنها أقرب الرموز المناسبة للتجربة الحية التى يعبر عنها .

إن فى الطفل براءة وفطرة لا تعرف التعقيد ، وعندما يموت الطفل فإنها تكون مأساة كبيرة محزنة لكل من لهم صلة بهذا الطفل ، والطفل لا يملك من الوعى والإرادة ما يستطيع به أن يقاوم ما يتعرض له من أحداث ولو بالوهم أو الحلم أو الأمل ، كما أن الطفل هو وعد بحياة لم تكتمل ، ولذلك فإنه عندما يتعرض للمرض أو للموت ، تكون مأساته عميقة التأثير فى النفوس وأكثر إثارة للحزن والأسى من أى مأساة أخرى .

على أن الحب من ناحية ثانية هو ثمرة « علاقة مشتركة » ، والطفل ثمرة « علاقة مشتركة » أيضا ، ومن هنا يكون رمز الطفل بالنسبة لتجربة الحب هو رمزا مناسبا إلى حد بعيد .

والشاعر هنا لا يريد أن يعبر عن نفسه بطريقة مباشرة فيقول لنا : إن حبي قد مات ، فهذا الأسلوب مناسب لشخصية الشاعر التقليدى القديم ، ولكنه لا يناسب شخصية الشاعر الجديد ، فالشاعر الجديد يرمز ولا يفضح ، ويلجأ إلى التلميح ويبتعد عن التصريح ، وعاطفة الحب عنده فيها حياء ، وعليها غلالة رقيقة شفافة ، وهى عاطفة هامسة لا تتحدث عن نفسها بصوت مرتفع حاد .

هكذا يفهم الشاعر الجديد عاطفة الحب ، ويأخذ من حياء تلك العاطفة الجميلة وسيلة للتعبير عنها وليس هناك أنسب من الرمز فى التعبير عن حياء العاطفة وهمسها وبعدها عن الضجيج والضوضاء ، فالرمز هنا من نوع العاطفة نفسها ، والطبيعة النفسية للشاعر تعتمد على الكتمان والإيحاء من بعيد ، ومن هنا كان الرمز أنسب أسلوب فنى لطبيعة الشاعر وطبيعة التجربة على السواء .

على أن هذا كله لا يكفى لتبرير الرمز فى القصيدة ، فلابد أن تحمل القصيدة نفسها من المبررات الفنية ما يساعدنا على الكشف عن الرمز وتفسيره فمن الممكن أن يقصد الشاعر شيئا ثم لا تستطيع قصيدته أن تعبر عن هذا الشىء بوضوح ، ويكون الخطأ هنا هو خطأ الشاعر ، وذلك عندما يتعذر على القارئ أن يكشف الرمز ويفهمه ويحس به ، والعمل الفنى الناجح هو الذى يحمل سره معه ، ويساعد القارئ المتأمل المتذوق على الوصول إلى هذا السر .

وقصيدة « طفل » تحمل هذه الخصائص كلها ، إذ إننا نستطيع أن نجمع من القصيدة نفسها بعض الملاحظات التى تصل بنا فى النهاية إلى المعنى البعيد الذى يقصد إليه الشاعر من الرمز الذى يستخدمه .

تبدأ القصيدة بحوار بين اثنين ، واحد وواحدة :

قولى .... أمات ؟

جسيه ، جسى وجنتيه .

هذا البريق

مازال ومض منه يفرش مقلتيه

....

قولى ..... أمات ؟

وأنا غدوت بلا أحد ؟

إن المرحلة الأولى من القصيدة تصور لهفة السؤال الذى يعرف الجواب ويخشاه ، هل مات طفلنا حقا ؟ . والسائل يدرك الحقيقة ولكنه إدراك مرتعش بالخوف ، وهو إدراك الذى يتمنى أن يكون مخطئا ، وألا يكون الموت هو الحقيقة التى تعيش فى دنياه .

ويلى السؤال وصف لهذا الطفل ، والوصف معناه التعويض عن الحياة نفسها بذكريات الحياة . يقول الشاعر :

هذى أصابعه النحيلة

هذى جدائله الطويلة

أنفاسه المترددات بصدره الوردى كالنغم الأخير

من عازف وفد النعاس عليه فى الليل الأخير

وإذا تأملنا هذا الوصف قليلا فسوف ندرك أنه لا يمكن أن يكون وصفا لطفل حقيقى ، ولكنها صورة تخيلها الشاعر ولم يستمدها من الواقع الخارجى ، فليس هناك طفل صغير له جدائل طويلة ، والصدر الوردى ليس سوى صورة مستمدة من الإحساس والشعور وليس من الواقع المادى ، ومثل هذه الصور ينبغى أن تدعونا إلى الشك فى أن الشاعر يعنى بالفعل طفلا حقيقيا ، ولو كان يعنى ذلك لجاءت صوره أقرب إلى الواقع من هذه الصور التى استخدمها ، والتى يصعب من خلالها أن نرسم صورة « طفل واقعى » .

وهكذا نجد أنفسنا مع هذه القصيدة أمام مرحلتين الأولى هى « الحوار بين واحد وواحدة » والثانية هى وصف الطفل بملامح ليست للأطفال العاديين ، مما يثير الشك فى واقعية الطفل ويهيئ النفس للنظر إلى هذا الطفل على أنه رمز ، لا على أنه طفل حقيقى .

وبعد ذلك تأتى المرحلة الثالثة ، فتتكلم الفتاة التى لم تتكلم حتى الآن :

وسألتنى : ما الوقت هل دلف المساء ؟

فيجيبها فتاها بسؤال آخر :

أتذهبين ؟

فتجيب هى :

ولم نطيل عذابه حتى الصباح ؟

لن يرجع الصبح الحياة إليه ، ما جدوى الصباح ؟

إن هذا الحوار يكشف الرمز ويقود إليه ، فعندما يحس الفتى أن فتاته تريد أن ترحل يسألها : أتذهبين ؟ ، فماذا يكون جوابها ؟ إنها تقول ما معناه : ولماذا نطيل عذاب الطفل حتى الصباح ، مع أن هذا الصباح إذا جاء فإنه لن يعيد الحياة إلى الطفل . وهذا كله يشير بوضوح إلى أن « رحيل الفتاة » معناه « موت الطفل » ، وأن بقاءها هو إطالة لحالة النزع الأخير الذى يعانيه هذا الطفل ، فالطفل إذن هو « العلاقة » القائمة بين الفتى والفتاة ، وهذا الطفل هو « بقاؤهما معا » ، بحيث لو ذهبت هذه الفتاة فإن الطفل ينتهى ويموت .

مثل هذا الموقف لا يمكن أن يحدث فى حالة « موت طفل حقيقى » ، إذ إن هذه الحالة الواقعية لا علاقة لها ببقاء الفتاة أو رحيلها ، لأن وجود الطفل يكون مستقلا عن وجودها تماما . أما في الحالة التي تعبر عنها القصيدة فإن بقاء الطفل مستمد من بقاء هذه الفتاة وعدم رحيلها ، فالطفل فى القصيدة هو العلاقة بين اثنين . إن الطفل هو الحب .

وفى نهاية القصيدة يقول الشاعر :

لا تلمسيه

هذا الصبى ابن السنين الداميات العاريات من الفرح

هو فرحتى

لا تلمسيه

أسكنته صدرى فنام

وسدته قلبى الكسير

وسقيت مدفنه دمى

وجعلت حائطه الضلوع

ليزوره عمرى الظمى

وبهذه اللمسات الإنسانية المليئة بالحزن واللهفة يدلنا الشاعر على المكان الذى يعيش فيه الطفل ، والذى أغفى فيه واستراح إليه . إنه صدر « المحب » ، حيث تسكن العواطف والمشاعر ، وحيث تولد التجارب النفسية وتموت أيضا . ففى الصدر يكون منزل الذكريات التى هى بقايا تجارب الإنسان فى الحياة ، والتى يعود إليها الشعور فى ساعة من ساعات الصفاء أو ساعة من ساعات الأسى والحزن ، وفى هذه الصورة الأخيرة التى يرسمها الشاعر للطفل الذى ينام فى صدره ، نجد أنفسنا أمام قدر من الإيحاء يكفينا لكى نعرف ماهو المقصود برمز « الطفل » فى القصيدة .

وننتهى من هذا التحليل إلى أن اختيار « الطفل » كرمز ليس غريبا على الوجدان الإنسانى عموما ، فرمز الحب عند اليونـــان هو « كيوبــيد » ، وتمثال « كيوبيد » هو تمثال « طفل » له جناحان وفى يده سهم دقيق ، واختيار اليونان للطفل كرمز للحب اختيار نابع من طبيعة إنسانية سليمة ، فالحب يدب فى النفوس بسهولة ويسر وبساطة ، وهو ينبعث من حاجة فطرية أكثر من انبعاثه عن طريق العقل أو الإرادة ، وهو حلو برئ مطمئن خال من العواطف الشريرة السيئة ، حتى ما فيه من أنانية وحب للامتلاك » إنما يبلغان فى حالة الحب أجمل معانيهما وأكثرهما نفعا للإنسانية ، لأن الهدف من مثل هذه المشاعر هو بناء حياة جديدة ، وإسعاد قلوب كانت قبل الحب وحيدة ، وهذه الصفات تتوافر فى الطفولة أكثر من توافرها فى أى صورة أخرى من صور الحياة .

ويبدو أن صلاح عبد الصبور قد تأثر فى اختياره لرمز الطفل فى هذه القصيدة ، بقصيدة أخرى للشاعرة نازك الملائكة وهى قصيدة « ثلاث مراث لأمى » ، والتى كتبتها نازك قبل قصيدة صلاح بفترة لا نستطيع تحديدها بدقة ، فقصيدة نازك معروفة التاريخ ، وهو ١٩٥٣ ، ولكن قصيدة صلاح غير معروفة التاريخ ، وإن كان من المعروف لنا نحن المعاصرين لنازك وصلاح أن « نازك » قد سبقت « صلاح » فى كتابة قصيدتها .

وفى قصيدة نازك تصور الشاعرة حزنها على أنه « طفل » وتصفه بأوصاف قريبة من الأوصاف الموجودة فى قصيدة صلاح ، ومن ذلك قول نازك فى المقطع الأول من قصيدتها :

أفسحوا الدرب له ، للقادم الصافى الشعور
للغلام المرهف السابح فى بحر أريج
ذى الجبين الأبيض السارق أسرار الثلوج
إنه جاء إلينا عابرا خصب المروج
إنه أهدأ من ماء الغدير
فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج

وتأثر صلاح عبد الصبور بصورة « الطفل » عند نازك الملائكة تأثر لا غبار عليه ، خاصة أن صلاح قد استخدم الرمز استخداما جديدا ، وعبر عن تجربة خاصة مستقلة تختلف تماما عن تجربة نازك ، وتتجه اتجاها مختلفا يعطى لقصيدة صلاح قدرا وفيرا من الاستقلال والأصالة والجمال الفنى .

وهذا التحليل لقصيدة « طفل » لصلاح عبد الصبور يحاول أن يثبت حاجة الشعر الجديد لقراءة جديدة تختلف اختلافا كبيرا عن قراءة القصيدة العربية التقليدية .

الظل والصليب

معظم ما كتبه النقاد عن ديوان «أقول لكم» للشاعر صلاح عبد الصبور - الصادر حوالى ١٩٦٠- كان أشبه بجنازة تودع «الشعر الجديد» إلى القبر . وكان فى هذه الجنازة من يذرفون دموعا حقيقية على الميت العزيز ، وكان فيها أيضا الشامتون السعداء الذين تصوروا أنهم تخلصوا من هذا الطفل الشقى ، فهم بذلك يذرفون دموعا هى دموع التماسيح .

وبين الدموع الصادقة ودموع التماسيح هناك سؤال : هل حقا مات الشعر الجديد ؟

سأحاول أن أجيب عن هذا السؤال من خلال ديوان الشاعر صلاح عبد الصبور نفسه ، بل من خلال قصيدة واحدة من قصائد هذا الديوان ، أعتقد مع الكثيرين أنها أجمل قصائد الديوان وأهمها ، وأكثرها دلالة على الشاعر الجديد والشعر الجديد معا ، وهذه القصيدة هى «الظل والصليب» .

من القراءة الأولى للقصيدة لن نستطيع أن نفهم شيئا محددا ، ولكننا مع ذلك نخرج بشعور ما ، هو شعور غامض يتحرك فى نفوسنا ، وكأن هذا الشعور هو اللحظة الأولى التى تذوب فيها ثلوج الشتاء المتراكمة أمام أول لمسة من دفء الشمس ، إن هذه الثلوج تتكسر ويتباعد بعضها عن بعض وتسمح لخيوط مائية قصيرة أن تسير بينها . وهذا الشعور الغامض الذى نخرج به ليس شعورا ننفر منه أو نحاول استبعاده ، بل هو شعور أليف وإنسانى إلى أبعد حد ، إنه شعور بالأسى ، ولكنه ليس أسى بليدا ، بل هو أسى نشيط حى .

ثم نقرأ القصيدة مرة أخرى .

وهنا يزداد شعورنا وضوحا ، فالشاعر يدعونا إلى معركة حقيقية صعبة هى مواجهة أنفسنا من الداخل ، على أن تكون هذه المواجهة صادقة ، تجيب بصراحة عن هذه الأسئلة .

ما هو وجودنا ؟ هل نحن مفيدون للحياة التى نعيشها ؟ هل نحن صادقون مخلصون فى أفكارنا وسلوكنا ومشاعرنا ؟

أنحن كذلك أم أن أجسادنا تحمل أرواحا زائفة ، فشفاهنا تبتسم بينما ينطوى داخلنا على جهل لمعنى الفرح ، ووجوهنا تتألق فى نظافة وأناقة ، بينما نفوسنا لا تعرف معنى الجمال الحقيقى : جمال الفكرة ، وجمال الإحساس العميق ؟ !

إن مواجهة النفس بصراحة وصدق هى أقسى وأخطر عملية نفسية عرفها الإنسان ، وهى العملية التى ينتقل من خلالها الإنسان إلى مستويات أعمق وأنضج من الإنسانية . إنه يتطور ويتقدم عن طريق هذه العملية النفسية . والحكمة التى سارت آلافا من السنين لتصل إلينا خضراء كأنها «بنت الأمس» هى حكمة سقراط : «اعرف نفسك» .

وفى هذه القصيدة ومن القراءة الأولى أو الثانية ندرك أن الشاعر صلاح عبد الصبور يحاول أن يقتحم عالم الفلسفة ليخلق من قصيدته عملا فنيا مرتكزا على أفكار عميقة ، وتجربة روحية كبيرة ، وهو طموح فنى يجب أن نسجله للشاعر الجديد ، فهو وحده الذى يريد أن يقتحم عالم المشاكل الإنسانية الرفيعة ، بعد أن ظل شاعرنا العربى لفترات طويلة جدا ، يغنى أغنيات عصافير صغيرة ، ولا ينطلق أبدا بجناحين قويين فى الفضاء الرحب ، مثل النسور الكبيرة .

إن قصيدة صلاح عبد الصبور تعبر عن فكرة إنسانية هى : «وحشة الإنسان ووحدته فى العالم» ، فالإنسان يولد ويجرب شتى التجارب مثل الحب والمعرفة واللذة والألم ، وفى لحظة من اللحظات يكتشف أن الحياة محزنة وخالية من المعنى ، وأن كل هذه التجارب لا تكفى لكى تمتلئ الحياة الإنسانية

بالمعنى الحى العميق ، وبذلك يجـد الإنسان نفسه وحيـدا فى مواجهة الموت والفنـاء . إن الألم والأسى يحاصرانه بعد كل خطوة وتجربة ، وهكذا يقع الإسان فى خصومة مع العالم .

هـــذه الخصومة هى موضوع القصيدة ، لأن الشاعر يريد حياة أعمق وأرقى ، ويحس أن الحيـاة الواقعية أقل من طموح القلب البشرى والعقل البشرى .

وقد اهتم الأدب العالمى اهتماما كبيرا بهذه التجربة الإنسانية ، وكانت وحيا لكثير من الأعمـال الأدبية المعروفة ، والنماذج الإنسانية الكبيرة التى صورها الأدب مثل «دون كيشوت» و «فاوست» كلها نماذج مختلفة مع الواقع متصارعة معـه ، ولذلك فهى تنفصل عن هـذا الواقع ، وتشعر بالوحدة والوحشة ، فدون كيشوت يحمل فكرة عن عالم مثالى خيالى غير موجود ، ويؤمن «وحـده» بهذا العالم ، ويسعى «وحده» إلى تحويل عالمه الخيالى إلى واقع . وهو يلاقى كثيرا من العقبات والمصاعب ، وينظر إليه الآخرون على أنه مجنون ، ولكنه يستمر «ويصارع» حتى النهاية حيث لا يجد سوى الهزيمة . ولكن هزيمتـه تهزنا كأنها انتصار عظيم ، ذلك لأنه لم ينهزم إلا كما ينهزم الشهيد بعد مقاومة وصراع عنيفين .

من هذه النقطة نفسها يبدأ صلاح عبد الصبور قصيدته ، و «بطل» قصيدته يحس بسطحية الحياة وعدم عمقها ، ولذلك يتجه بمشاعره إلى الثورة عليها ، وإعلان إفلاسها ، وكأنه يقول لابد من عالم جديد ، وحياة جديدة ، أما الحياة الراهنة فمصير الإنسان فيها هو الركود والموت .

إن الشاعر يأخـذنا من يدنا بجرأة لنخرج من انفعـالاتنا المحدودة ومشاعرنا البسيطة ، وهو يدخلنا إلى عالم جديد يحتاج إلى « بنية روحية » قوية ، نذوق فيه كما يقول الشاعر نفسه لحظة «الرعب المرير» ولحظة «التوقع المرير» . أى أن انفعالاتنا لن تكون هادئة كمياه الغدير ، ولا ناعمة مثل خيوط حريرية ، بل ستكون قوية عنيفة ، إنها الأحاسيس العالية التى لم نكن نشعر بها إلا عندما نقرأ الأدباء الكبار ، حيث نجـد أدبهم جريئا يقتحم عالم الأفكار الكبيرة والمشاعر الكبيرة والاتجاهات الفلسفية الرفيعة .

والقصيدة تتحدث عن « إنسان » محدد ، ولكنه التحديد الفنى الشعرى ، فهو تحديد لا يهتم بالطول والعرض ولون الشعر والعينين ، ولكنه يهتم بخفقة القلب وخفقة العقل وخفقة الضمير ، والإنسان في هذه القصيدة ليس «بطلا إيجابيا» ، فالبطل الإيجابى الجامد ، والذى شاع فى أدبنا وأدب العالم كله لفترة من الفترات لا مجـال فى نفسه وقلبه للشعر ، فهو كما يقول أحد النقاد : بطل خال من كل تناقض ، بحيث يبدو خاليا من كل إنسانية ، لا تربطه بحياتنا الحقيقية أية صلة .

إن هذا البطل الإيجابى لا يخطئ ولا يعرف الشر ولا اليأس ، فماذا يمكن أن يجد الفنان فى مثل هذا الإنسان الصارم ؟ إن الفن لا يولد إلا مع الصراع النفسى ، ولذلك كانت النماذج الكثيرة للبطل الإيجابى فى معظمها أدبا فاشلا .

ونقيض البطل الإيجابى ليس هو البطل السلبى ، ولكنه البطل الذى يعيش فى صراع نفسى ، وبطل قصـــيدة « الظل والصليب » هـو إنســان « يصارع نفسه » ويصارع عالمه الخارجى ، ويحس بالتناقض ويجرب ويحلم ويفشل ويخيب . وهنا وجد الشاعر مجالا واسعا للشعر فى نفس الإنسان الذى يعبر عنه :

تبدأ القصيدة بهذا البيت :

هذا زمان السأم ..

وهذه البداية أشبه بحجر كبير نرميه على «مستنقع» راكد . إنها صرخة الانطلاق ضد «واقع هامد» ، وضد «بركة آسنة» يجب أن تنتعش فيها الحياة وتتألق قطـرات المـاء . ومطلع القصيدة يذكـرنا بمقطع من القصيدة الشهيرة « الأرض الخراب » للشاعر الإنجليزى «إليوت» .. حيث يقول الشاعر فى وصف مدينته لندن :

إنها مدينة الوهم ..

فالمدينة التى يتحدث عنها الشاعر الإنجليزى هى أيضا مدينة راكدة مليئة بالوهم .. إنها أرض خراب ، أو هى مدينة الموتى .

وصلاح عبد الصبور يذكرنا أيضا فى بداية قصيدته بتلك الصرخة التى أعلنها « هاملت » فى مسرحية شكسبير المشهورة :

« ما أشد ما تدو لى عادات هذه الدنيا مضنية ، عنيفة ، تافهة ، لا نفع منها » .

ذلك أن «هاملت» هو الآخر قد خاض تجربة الحياة القاسية فى شتى أشكالها ، ولم يعد إلا بإحساس مؤلم يقول له : لا عمق لشئ ، ولا جدوى من شئ . فالحياة أقل بكثير من أحلام الإنسان الذى يتميز بالوعى والحساسية ، فهى أحلام عالية ذكية بيضاء ، مليئة بالقوة والخير ، بينما العالم الواقعى ملئ بالشر والصراع والبؤس . لقد اكتشف الأمير «هاملت» أن عمه قد قتل أباه ليتزوج من أمه . وها هى أمه بعد مقتل أبيه تنام مع عمه فى سرير واحد ، هو السرير الذى كانت تنام عليه منذ شهر مع زوجها المقتول .. مع أبيه .

فكيف يحتمل القلب هذه المأساة التى هى رمز لمأساة الوجود الإنسانى كله ؟ ..

لقد وصل «هاملت» من خلال تفكيره فى هذه المأساة إلى فقدان الإيمان بالحياةوالإنسان .

يدخل صلاح عبد الصبور بعد هذه البداية فى تفاصيل صغيرة للتجربة التى قادته إلى سأمه الشاعرى السامى :

نفخ الأراجيل سأم

ونفخ الأراجيل هنا هو الحياة العادية ، حياة المقهى ، أو أى حياة عادية أخرى يلجأ إليها الإنسان لدفع السأم عن نفسه ، فإذا بهذه العادة تقوده إلى سأم جديد .

ثم يقدم الشاعر هذه الصورة التى هى على حد تعبير بعض النقاد بحق : «بذيئة» جارحة للشعور والإحساس :

دبيب فخذ امرأة ما بين إليتى رجل سأم .

أجل ، إنها صورة جارحة ، ولكن ماذا يهم الشاعر الذى قصد بالفعل إلى إثارتنا و «جرح» كل العادات التى نحن مستسلمون لها ، حتى يدفعنا بذلك إلى إعادة التفكير فيها لكى نقبلها كشئ نهائى مسلم به ، ماذا يهمه من اختيار صورة مثل هذه الصورة الجارحة أو البذيئة ؟ !

إن المرأة فى هذه الصورة تحاول أن «تغرى» الرجل ولكن إغراء المرأة هذا لم يعد يكفى لكى يجعل الحياة ذات معنى . إنه إغراء يدعو للسأم أيضا .

والشاعر يذكرنا هنا أيضا بصرخة أخرى لهاملت :

« ما خلاصة التراب هذا ؟ لا أجد لذة فى الإنسان . لا أجد لذة فى المرأة » .

ثم يصرخ هاملت صرخة عنيفة أخرى : «كلنا أنذال» .

إنه يلعن البشرية كلها ، تلك التى انكشفت أمامه على أنها شر ودس وخداع .

ثم يصرخ هاملت للمرة الرابعة صرخة عجيبة :

«فلنمنع الزواج» .

وما دامت الحياة الإنسانية من خلال تجربة «هاملت» لا تؤدى إلى شئ عميق يقنع القلب والعقل : فلماذا الزواج ؟ يجب أن تضع الإنسانية نهاية للشر والتفاهة والألم بأن «تمنع الزواج» .

والرموز الهامة فى قصيدة صلاح عبد الصبور هى رمز «ملاح السفينة» ثم رمز « الظل » ورمز « الصليب » ، ولو عرفنا هذه الرموز لاستطعنا أن نسير بعد ذلك فى عالم القصيدة دون غموض كبير . ولأدركنا أيضا ما فيها من جمال وعمق .

ولنقف أمام رمز «ملاح السفينة» فالشاعر يتصور الحياة الإنسانية تجربة حزينة مليئة بالسأم ، وهو يحاول أن يخرج من هذا السأم وينتصر عليه،

ولذلك فهو يلجأ إلى حلول متعددة للخلاص من المأساة ، مأساة السأم وانعدام معنى الحياة .

إنه يركب سفينة الحياة التى يقودها « ملاح » يقول لنا عنه إنه فشل فى الوصول بها إلى خارج المأساة حيث شاطئ الأمان :

ملاحنا هوى إلى قاع السفين واستكان .

وجاش بالبكا بلا دمع ، بلا لسان .

ثم يقول لنا الشاعر عن هذا الملاح أيضا :

ملاحنا مات قبيل الموت ، حين ودع الصحاب .

والأحباب والزمان والمكان .

عادت إلى قمقمها حياته ، وانكمشت أعضاؤه ومال .

ومد جسمه على خط الزوال .

فمن هو هذا الملاح ؟ قد يكون هو : المعرفة البشرية اليقينية ، لقد حاول الشاعر أن يتبع قيادة «المعرفة» لتصل به بعيدا عن حدود المأساة الإنسانية . غير أن الملاح يفشل فى هذه المحاولة . ولكن من يدرينا أن الملاح هو : المعرفة ؟ الصورة التى رسمها لنا الشاعر تقول لنا ذلك ، فاكتساب المعرفة يفرض نوعا من العزلة على الإنسان ، والمعرفة العميقة تجعل الإنسان ينسى «الصحاب والأحباب والزمان والمكان» . إن الإنسان الذى يريد أن يعرف لابد له أن يقرأ ويقرأ ، لعله يتعلم ويكشف سر الحياة . ولكن «ملاح» المعرفة يموت عندما يندفع إلى هذه العزلة القاسية وهذا الانطواء المطلق ، فالملاح يتحول إلى أوراق باردة ليس فيها دفء الحياة ، وبهذه العزلة وهذا الانطواء تصبح المعرفة مثل القمقم ، يعيش فيها الإنسان «منكمشا» وقد مد جسمه على خط الزوال .

ومما يزيدنا ثقة بأن «الملاح» الذى يقود الإنسان فى هذه القصيدة إنما هو « المعرفة » ما يقوله الشاعر بعد ذلك :

يا شيخنا الملاح ، قلبك الجرئ كان ثابتا فما له أستطير ؟

أشار بالأصابع الملوية الأعناق نحو المشرق البعيد .

ثم قال :

هذى جبال الملح والقصدير .

فكل مركب بجنبها تدور

تحطمها الصخور

فالملاح يشير هنا إلى «المعضلات» الإنسانية الغامضة ، والتى يرمز إليها بجبال الملح والقصدير ، وهذه المشكلات الإنسانية الكبرى تحطم كل «مركب» تدور حولها ، فالذين يدورون حول هذه الأسئلة : لماذا وجد الإنسان ؟ ما غاية الحياة ؟ ما هو الموت ؟ لماذا يتعذب المتازون بالفكر والإحساس فى هذه الحياة ؟ .. الذين يحاولون الإجابة العميقة الحقيقية عن هذه الأسئلة الكبرى فى الحياة يصطدمون بغموض هذه الأسئلة وصعوبتها ، وينتهى بهم الأمر إلى العذاب والدمار .

ويفرح الشاعر عندما يشير له الملاح إلى هذه الجبال التى تكسر المراكب والسفن ، وهى جبال المشاكل الإنسانية الكبرى ، ذلك لأن الشاعر سئم من التفاهة والسطحية وهو يريد الآن أن يعيش بعمق وحرارة :

هذه إذن جبال الملح والقصدير

وا فرحا .. نعيش فى مشارف المحظور

نموت بعد أن نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المرير .

فالمعركة إذن تغريه بنوع من «الحيوية» و «العنف» ، ولعلها تخرجه من الركود والجمود ، وتصل به إلى المناطق المحظورة التى كان الإنسان يبتعد عنها ويخاف اقتحامها ، مناطق الأفكار العليا ، والأسرار الكبرى للوجود . ولا بأس من أن يصل الشاعر إلى هذه القمة حتى ولو كان ثمن ذلك هو الموت .

ولكن .. واحسرتاه :

ملاحنا أسلم سؤر [1] الروح قبل أن نلامس الجبل

(١) السؤر : أى البقايا الأخيرة .

وطار قلبه من الوجل

كان سليم الجسم ، دون جرح ، دون خدش ، دون دم .

حين هوت حبالنا بجسمه الوديع نحو القاع .

ولم يعش لينهزم

لقد مات الملاح قبل أن يصل إلى غايته ، ولم يعد شجاعا مثلما كان فى عصور أخرى ومع ناس آخرين ، لقد كانت طاقته محددة وكان يلتمس الخلاص والسلاح فى أقرب مرفأ أمين ، ولكنه عجز ومات قبل أن يصل إلى غايته .

ويعود الشاعر إلى السخرية من الملاح :

ملاح هذا العصر سيد البحار

لأنه يعيش دون أن يريق نقطة من دم

لأنه يموت قبل أن يصارع التيار ،

أى أن الفكر لا يصارع والمعرفة لا تصارع ، لم يعد فيهما قوة الماضى وسحره وجرأته .

وبذلك تعجز المعرفة عن إعطاء معنى للحياة يريح قلب الشاعر ، ويعطيه الإحساس بأنه يعيش حياة عميقة خصبة ، وقد يكون هذا الملاح الذى يتحدث عنه الشاعر هو «الضمير» ولكنه احتمال غير قوى ، ذلك لأن الملاح فى هذه القصيدة قد قال رأيه فى تجارب كثيرة : فى الزواج والجنس والدين والسياسة. وكلها قضايا تتصل بالمعرفة أكثر مما تتصل بالضمير .

هكذا مات الملاح الذى تصور الشاعر أنه سوف ينقذه من السأم ، ومن مأساة الحياة .

بقى فى القصيدة رمزان هما «الظل» و «الصليب» ، وهما عنوان القصيدة ، والظل فى الأغلب هو «ذات الإنسان ونفسه» . إنها صورته الحقيقية التى يجب أن يواجهها الإنسان ، والذى يعيش «بظله» هو الذى يعيش فى مواجهة نفسه بصدق وعمق :

ومن يعش بظله يمش إلى الصليب فى نهاية الطريق .

يصلبه حزنه ، تسمل عيناه بلا بريق .

فجزء من الأزمة يعيشها الإنسان والتى تعبر عنها هذه القصيدة ، وهو أن الإنسان لا يستطيع أن يعيش مع نفسه بصدق ، أن يواجهها بإخلاص وأن يعريها ، ويعرف قوتها وضعفها بالصدق والإخلاص نفسه .

أما الصليب فهو «الفكرة» الكبرى التى يؤمن بها الإنسان ويعيش من أجلها ، فطريق «الفكرة» الكبيرة محفوف بالحزن ، محفوف بالمصاعب والمخاوف:

تصلبنى يا شجر الصفصاف لو حملت ظلى فوق كتفى وانطلقت .

وانكسرت أو انتصرت .

فالصليب ينتظره إذا حمل ظله أو بمعنى آخر إذا عرف نفسه بصدق وقوة وإخلاص . وسوف تصلبه شجرة الصفصاف التى هى رمز للطبيعة أو للمجتمع ، أو لأى قوة تتربص بالإنسان لتوقع به العقاب إذا أخطأ الحساب .

وهكذا يجد الشاعر كل شئ خاليا من المعنى .. لقد جرب الألم والندم ، ولكنهما لا يبددان السأم ، وسار وراء ملامح المعرفة ولكنه أصبح ملاحا ذابلا لا يقوى على الصراع ، بل لقد مات هذا الملاح قبل أن يلمس الجبل ، قبل أن يصل إلى القمة التى يجب أن يصل إليها الفكر الطموح والقلب الشجاع .

كذلك «اللذة» و «الحياة العادية الخالية من أى قضية» فإنهما لا تعودان على الإنسان بشئ من السعادة الحقيقية الدائمة .

وهنا نستطيع أن نشير إلى قصيدة معروفة للشاعر الإنجليزى الكبير «بيرون» ، تلك هى قصيدة «مانفرد» حيث تتفق معها قصيدة صلاح عبد الصبور فى التجربة التى تعالجها بروح شعرية عميقة .

فبطل «بيرون» يعيش فى قلعة قديمة تتعذب نفسه لجريمة رهيبة وخطأ كبير وقع فيه ، ويحاول أن يلتمس العزاء والغفران ليتخلص من الألم الداخلى ،

فيلجأ إلى العلم ولكنه لا يجد فيه عزاء ولا سلوى ، ويلجأ إلى الشهوة ، ولكنه يخرج من لذاته يائسا محتقرا لنفسه ، وبذلك يظل فى تجربة حزنه وسأمه ، تعذبه مأساة الحياة التى لا خلاص منها .

إن رحلة « مانفـــرد » عند بيرون هى نفســها رحلة بطل قصيــدة «الظل والصليب » حيث يبدأ هذا الإنسان فى البحث عن المعانى المختلفة التى يمكن أن تحمل له الحل والخلاص من أزمته ومأساته ، ولكنه يعود يائسا بلا حصاد ، فهو إنسان يعيش حياة غريبة أليمة :

هذا زمن الحق الضائع .

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله .

تلك هى المأساة التى يعبر عنها شاعرنا الموهوب صلاح عبد الصبور فى هذه القصيدة الجميلة الرائعة ، والتى لا تضم أفكارا عميقة وحسب ، بل تقوم على أساس فنى يربطنا بما فيها من أفكار فنحس أنها لوحة كاملة الخطوط والألوان ، وهى لذلك قريبة إلى قلوبنا بقيمتها الفنية التى تساعدنا على تقبل ما فيها من أفكار .

وفى هذه القصيدة أيضا لا نستسلم لليأس ، فما فى القصيدة من حرارة السخط على الحياة الراكدة ورفض التفاهة والسطحية يدفعنا إلى البحث عن المعنى العميق الحار للحياة ، فكأن القصيدة تدعونا إلى تجديد الحياة والخروج من الركود والسطحية .

ولا شك أننا عندما نقارن هذه القصيدة بالأعمال الفنية التى عالجت الموضوع نفسه مثل قصيدة «بيرون» التى أشرنا إليها من قبل ، فسوف نجد أن قصيدة صلاح عبد الصبور كانت بحاجة إلى مزيد من دقة البناء الفنى الذى يوضح لنا الرموز توضيحا كافيا ويفسر لنا الشخصية الرئيسية فى القصيدة ، وينتقل بنا انتقالات أكثر وضوحا ما بين أجزاء القصيدة المختلفة ، وهذا هو ما توفره لنا قصيدة «بيرون» تماما ، فبطل القصيدة واضح الشخصية ، وقضيته واضحة محددة فى كل الأجزاء والتفاصيل .

غير أن قصيدة صلاح عبد الصبور رغم هذه الملاحظة تعتبر قصيدة فريدة فى أدبنا الحديث . إنها تقول لنا بوضوح : إن الشعر الجديد لا يمكن أن يموت ، فالقصيدة تحرك فى نفوسنا مشاعر حية قوية ، والموتى لا يحركون الحياة فى النفوس بل إن الحياة هى التى تحرك الحياة .

ولأن القصـيدة حية ودافئة فقد حركت فينا «حياة شعورية» بالحيوية نفسها والدفء نفسه .

إن الشعر الجديد الذى يكتبه صلاح عبد الصبور والموهوبون من أبناء جيله هو شعر حى عميق ، يحمل لنا الكثير من حكاية حياتنا ، وحكاية نفوسنا مع العصر الذى نعيش فيه .

أين الأخـلاق فى الشـعر الجـديد ؟

يعترض بعض الأدباء بشدة على موقف الشعر الجديد من الحياة ، ويعتبرون هذا الموقف تشاؤميا فى جانب من جوانبه ، وغير أخلاقى فى جانب آخر ، ويستند هذا الاعتراض على نماذج مختلفة منها بعض ما جاء فى قصيدة «الظل والصليب» لصلاح عبد الصبور من عبارات وصور جارحة فماذا يعطينا الشعر الجديد من خلال هذه القصيدة إذا كان كل ما تعبر عنه هذه القصيدة وأمثالها هو اليأس ورفض الحياة بكل معانيها المختلفة ؟

وصلة الفن بالأخلاق فى هذا العصر موضوع هام يفكر فيه رجل الدين ويفكر فيه أصحاب العقيدة السياسية ، ويفكر فيه أى إنسان يتمتع بضمير حر صادق يدعوه إلى التفكير العام فى مشاكل الحياة والإنسان . وإذا أردنا أن نصل إلى رأى واضح فى مشكلة الفن والأخلاق فعلينا أن نفرق بين معنى بسيط محدود للأخلاق ، وبين معنى آخر عميق . فالأخلاق ليس معناها الوصايا العشر الخالدة : «لا تقتل ، لا تسرق ، لا تكذب ، لا تزن .. إلخ ..» فهذه هى أخلاق كل عصر ، وهى الأخلاق التى تحرسها المجتمعات الإنسانية المختلفة بالقوانين أو بالتقاليد ، ولكن الأخلاق لها معنى آخر أعمق هو المعنى الذى يثير اهتمام الفنان وحماسته ، هذا المعنى «الآخر» للأخلاق هو : الصدق مع النفس والصدق مع العالم من حولك . وهذا «الصدق» يقتضى رفض مظاهر الحياة التى لا تتجاوب مع الإحساس والشعور ، حتى ولو كان الناس يوافقون على هذه المظاهر ويؤمنون بها ، فما دامت هذه المظاهر زائفة فإن الفنان الصادق سوف يرفضها ويطالب ببديل لها يحل محلها .

من خلال هذا المعنى الذى تأخذه الأخلاق نستطيع أن ننظر إلى قصيدة

« الظل والصليب » للشاعر صلاح عبد الصبور لنرى ، أهى قصيدة أخلاقية أم هى قصيدة منافية للأخلاق داعية إلى هدمها .

أول إحساس نخرج به من القصيدة هو أن الشاعر قلق . ولكن أى نوع من القلق ؟ إنه قلق البحث عن معنى عميق للحياة . قلق الإنسان الذى يريد أن يتجاوز الوضع الراهن للحياة حتى يصل إلى مستوى آخر أكثر قيمة وأكثر معنى .

ومنذ العصور القديمة والقلب البشرى ملئ بالأحلام ، ولكن أعظم الأحلام منذ إخناتون وسقراط إلى اليوم هو الحلم بتغيير الواقع ، والوصول بالحياة إلى مستوى أحسن مما هى عليه . إنه الحلم بالوصول إلى «السوبر مان» أو الإنسان الأعلى . وإذا حاولنا أن نقوم بتحليل هذا الحلم وجدناه يتكون من عنصرين : العنصر الأول هو رفض الواقع الموجود والإحساس بأنه واقع ناقص ، والعنصر الثانى هو تصور واقع خيالى آخر يمتاز بالكمال والتناسق . وهناك دائما مسافة بين العنصرين ، بين الواقع والخيال ، وهذه المسافة هى سبب القلق الذى يعانيه الإنسان .

هذا النوع من القلق هو حالة نفسية لازمة للتطور ، وبمعنى آخر ، فإن هذا القلق يساعد على دفع الإنسان إلى التقدم ولا يؤدى إلى تأخيره وتخلفه ، إنه الرياح التي تساعد سفينة البشر على السير فى محيط الحياة بدلا من الجمود والركود .

من هذا الموقف ينطلق الشاعر وليس من موقف آخر ، فهو يشعر بالقلق لأنه يرى العالم فى صورة لا ترضى إحساسه وهو يرفض هذه الصورة ويطالب ببديل لها .

وتبدأ القصيدة بإعلان هذا الرفض للصورة الراهنة للوجود الإنسانى :

هذا زمان السأم .

فما هى المظاهر التى تسبب قلق الشاعر وتدعوه إلى رفض العالم الراهن ؟ إن هذه المظاهر وحدها هى التى سوف تكشف لنا عن نوع القلق

الذى يعيش فيه الشاعر ويعبر عنه : أهو قلق الباحث عن صورة أجمل للحياة ، أم أنه قلق سوداوى متشائم يدل على فساد النفس وعلى فساد الإحساس بالحياة ؟

ولنقف أمام الصورة التى تعبر عنها هذه الأبيات :

لا عمق للألم

لأنه كالزيت فوق صفحة السأم

لا طعم للندم

لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة ويهبط السأم

يغسلهم من رأسهم إلى القدم

طهارة بيضاء تثبت القبور فى مغاور الندم

فى هذه الصورة الفنية يرسم لنا الشاعر نموذجا للإنسان لا يعرف الندم ، والندم هو العملية النفسية التى تطهر الإنسان وتدفعه إلى محاولة الوصول إلى ما هو اسمى وأرقى ، بل لقد عرف تاريخ الإنسانية لفترة طويلة جدا فكرة الخطيئة «الأولى» التى ارتكبها الإنسان ، فكانت هذه الخطيئة سببا فى وجود الحياة ، وكانت أيضا سببا فى محاولة الإنسان الدائمة للتكفير عن هذه الخطيئة بعمل الخير ومحاولة التفوق على نفسه تعويضا عن خطيئته القديمة ، ولكن الإنسان الذى تتحدث عنه القصيدة قد فقد حتى الإحساس بالندم ، أى أنه يرتكب أخطاءه بسهولة ويسر ودون أى نتيجة نفسية تترتب على ذلك . وبالمصطلحات الأخلاقية يمكننا أن نقول إن الإنسان الذى يتحدث عنه الشاعر حديث الرفض والنقد هو إنسان بلا ضمير ، إنسان لا يعانى من أى شعور بالمسئولية .

وتكتمل صورة هذا الإنسان عندما يقول لنا الشاعر فى جزء آخر من القصيدة:

ملاح هذا القصر سيد البحار

لأنه يعيش دون أن يريق قطرة من دم

لأنه يموت قبل أن يصارع التيار

فهذا الإنسان لا يدخل معركة مع نفسه أو مع غيره ، إنه يعيش فى اطمئنان وسلام ، فلا يريق «قطرة دم» ولا يتعب ولا يشعر بالعذاب الذى يشعر به صاحب ضمير يحس بالمسئولية أو ما يشعر به إنسان يحمل فكرة كبيرة تضنيه .

الشاعر هنا يهاجم بوضوح مرضا معروفا من أمراض العصر هو القدرة الواسعة على التبرير ، فقد اتسعت الثقافة الإنسانية ، وأصبح العقل البشرى يملك قدرة فائقة على أن يبرر كل تصرف ويجد له تفسيرا ما ، فاللص - مثلا - يسرق لأن هناك ظروفا اجتماعية سيئة ، والرجل العصبى يعامل الحياة والناس بعنف لأنه يعانى من عقدة نفسية قديمة هى عقدة النقص ، وهكذا أصبح التحليل الاجتماعى والاقتصادى والنفسى من الوسائل العلمية التى انتشرت فى المجتمعات الحديثة وعرفها الناس واستخدموها لتبرير المواقف المختلفة حتى ولو كانت متناقضة ، وبذلك تلاشى الفاصل الدقيق بين الخير والشر ، ولم يعد للندم مكان فى ضمير الإنسان ، فالندم مبنى على وجود خطأ لا مبرر له ، ولكن التبرير أصبح سهلا شائعا ولذلك فلا مكان للندم ولا مكان لنقد النفس .

وهنا ندرك أن الشاعر يحن إلى حكم الفطرة الإنسانية الطبيعية التى تميز بوضوح بين المواقف المختلفة ، ولا تستخدم التقدم العقلى استخداما سيئا لتبرير الخطأ والشر وإبعاد المسئولية عن النفس .

هذا الموقف ، موقف التبرير السهل السريع ، يتدرج حتى يؤدى فى النهاية إلى خواء الحياة وفراغها من المعنى ، وفراغها من الحرارة والدفء والعمق والتطلع ، وهذه هى الصورة التى يرسمها لنا الشاعر فى هذه الأبيات :

حين أتانى الموت ، لم يجد لدى ما يميته وعدت دون موت

أنا الذى أحيا بلا أبعاد

أنا الذى أحيا بلا آماد

أنا الذى أحيا بلا أمجاد

أنا الذى أحيا بلا ظل ، بلا صليب

أليس هذا الجزء من القصيدة صرخة قوية ضد الحياة الخاوية من المعنى ؟ أليس صرخة ضد الحياة السطحية التى لا كفاح فيها ولا انفعال بل جمود وسرعة وتفاهة ؟ إن هذه الصورة تقدم شبح إنسان ، ولا تقدم لنا إنسانا حقيقيا كاملا ، وهى تحمل الثورة على الواقع الإنسانى بطريقة معروفة هى الوصول إلى الفكرة عن طريق نقيضها ، وهذا أسلوب قديم شاع على يد سقراط ، حيث كان يلجأ فى مناقشاته إلى عرض «الفكرة المضادة لفكرته» حتى يصل إلى الفكرة الحقيقية من خلال هذا التناقض ، فكان يتحدث عن مظاهر الشر لكى يصل من خلال «قبح الشر» إلى إبراز جمال الخير ، وهكذا ، وهو أسلوب نفسى شديد التأثير ، لأنه يتجنب الخطابة والتعبير المباشر ، ويلجأ إلى الإيحاء ، ويساعدنا على أن نكشف الحقيقة بأنفسنا . وهذا هو الطريق نفسه الذى لجأ إليه كثير من الفنانين العالميين أيضا ، ولنذكر على سبيل المثال «أنطون تشيكوف» حيث أراد أن يثير الاهتمام بصورة الحياة النقية الرفيعة فقدم صورة (كئيبة حزينة للواقع) وكانت هذه الصورة السلبية التى قدمها تشيكوف تشير بإلحاح وقوة إلى النقيض ، إلى العدل والبراءة وخلو الحياة من التفاهة والسطحية .

ثم يقول صلاح عبد الصبور فى قصيدته :

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

ثم يقول :

ملاحنا مات قبل الموت ، حين ودع الأصحاب

والأحباب والزمان والمكان

عادت إلى قمقمها حياته ، وانكمشت أعضاؤه ، ومال

ومد جسمه على خط الزوال

وفى جزء آخر من القصيدة يقول :

ملاحنا أسلم سؤر الروح قبل أن تلامس الجبل

وطار قلبه من الوجل

كان سليم الجسم ، دون جرح ، دون خدش ، دون دم

حين هوت حبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع .

ولم يعش لينتصر

ولم يعش لينهزم

إن الشاعر يعبر فى هذه الأجزاء المختلفة من قصيدته عن فكرة عزيزة عليه ، فالملاح يرمز إلى المعرفة أو إلى الثقافة ، وفكرة الشاعر هى أن النظر إلى الحياة من خلال الثقافة وحدها يدفعها إلى الجمود والركود ، ويفقدها الدفء والحيوية ، ولقد عاش ملاحه ومات دون أن يفقد قطرة من الدم ، دون أن يصارع أو يناضل أو يدخل تجربة حية ، لقد استغرق هذا الملاح فى أفكاره العقلية مما أدى به إلى موقف التردد والارتباك أمام «العمل» ، فهو يحسن التفكير ولا يحسن «الفعل» أو «التصرف» ، وهو يتكلم كثيرا ولكنه يعمل قليلا ، بل إنه لا يعمل أبدا ، ولذلك فهو رغم كلامه الكثير ، ورغم أفكاره الكثيرة يعيش على هامش الحياة ، ولا يعرف قلب الحياة الحقيقية ، ذلك لأن الحياة الحقيقية تنبض بالأعمال لا بالأقوال فقط ، بل إن الأقوال والأفكار ما هى إلا سفن يركبها الإنسان فى بحر الحياة العملية .

إن الشاعر يهاجم «الثقافة» إذا تحولت إلى سد منيع فى وجه «العمل» ، وهو يعبر عن حب للحياة والحركة ، ويرى أنه يفقد صلته بحركة الحياة إذا اقتصر على أن يعيش فى عالم من الأفكار المجردة واكتفى بأن ينظر للحياة من خلال هذه الأفكار .

وهذه الفكرة تلح على صلاح عبد الصبور كثيرا فيعبر عنها فى أكثر من قصيدة عندما يضع «الفكرة» فى مقابل «العمل» ويرفض الفكر الذى يؤدى إلى

تشويه العمل أو إنكاره وتجميده ، لأن مثل هذا الفكر يقتل الحياة ويملأ النفس بالتردد والتشويه ، ففى قصيدته «موت فلاح» يقول :

لم يك يوما مثلنا يستعجل الموتا

لأنه كل صباح ، كان يصنع الحياة فى التراب .

ولم يكن كدأبنا يلغط بالفلسفة الميتة .

لأنه لا يجد الوقتا

....

قضى ، ظهيرة النهار ، والتراب فى يده

والماء يجرى بين أقدامه .

وهكذا يرسم لنا الشاعر صورة للفلاح باعتباره كائنا حيا لا يعرف «الفلسفة الميتة» حيث يعيش الفلاح ليعمل ويموت وهو يعمل . فالفلاح هنا هو إنسان «العمل» و «الفعل» والامتزاج الدائم بمعركة الحياة وهو نموذج يقابل إنسان «القول» و «الكلام» و الفلسفة الميتة التى لا علاقة لها بالمتاعب الحقيقية للإنسان ، والهموم التى تشغله ، وينوء بها قلبه وجسمه .

وفى قصيدته «أقول لكم» يقول الشاعر :

ألم يرووا لكم فى السفر أن الحق قوال

ولكنى أقول لكم بأن الحق فعال .

وهذا الصراح بين « الفعل » و «الفكر» هو صراع عميق ولابد أن نعود هنا إلى « هاملت » الذى جسد لنا فيه شكسبير هذه المشكلة الإنسانية ، وهى مشكلة الانشغال بالفكر والعجز عن العمل والفعل .

لقد كان «هاملت» مفكرا عميق الذهن والشعور ، وقد أدى به الاستغراق فى الفكر والثقافة إلى التردد ، والعجز عن الإقدام على أى شئ ، حتى لقد صرخ فى لحظة من لحظات سخطه على نفسه : «.. من لوح ذاكرتى سأمحو

كل تدوين سخيف أحمق مما يسجل حكمة الكتب كلها ، وأى شكل أو انطباع مما عرفه الشباب وسجلته الملاحظة» .

كل ذلك لأنه يريد أن يقدم على «عمل» واحد بعد أن أجهده الفكر وجعله مشلولا تماما عن فعل أى شئ ، ففي أي لحظة يحاول فيها الإقدام على العمل يجد إن عقله ملئ بمئات الأفكار المتضاربة المتناقضة ، فعقله النشيط يعمل بعنف ، وثقافته تسيطر عليه ، مما يؤدى به إلى التوقف تماما . ولكن لابد من العمل ولذلك فهو يصرخ مطالبا نفسه بنسيان كل شئ من أفكاره وثقافته حتى يتمكن من الإقدام والحركة .

من هذه الرحلة السريعة في قصيدة صلاح عبد الصبور عن «الظل والصليب» نرى أن ما فى هذه القصيدة من سخط ويأس إنما هو مظهر من مظاهر الثورة التى يعبر عنها الشاعر ، فهو يهاجم السلبية فى الإنسان العصرى ، ويهاجم أسلوب التبرير الذكى الدائم لكل سلوك حتى ولو كان خاطئا . هـذا التبرير الذى يقتل الضمير ويقتل الإحساس بالندم ، وهو يهاجم الاستسلام للأفكار والمعارف التى تحول بين الإنسان وبين العمل وتجعله مترددا خائفا ، بل تجعله حيا أشبه بالموتى ، ولعل محنة الإنسان المعاصر عند صلاح عبـد الصبور «هى أنه أذكى من اللازم» ، أى أنه أسير لعقله وثقافته غير قادر على التصرف والعمل .

وكل هذه الأفكار هى فى حقيقتها أفكار «أخلاقية» ولكنها الأخلاق العميقة التى تنادى بالصدق مع النفس والصدق مع العالم ، وليست أخلاقا تقليدية من نوع أخلاق «الوصايا العشر» المعروفة ، لأن الفنان لا يوصى ولا يعظ ، بل يوحى ويشير ويساعدنا على أن نصل إلى الحقيقة .

إن هذه القصيدة ليست عملا ناجحا فحسب ولكنها أيضا عمل أخلاقى يدعو إلى إنسان جديد يمتاز بالصدق والحيوية والإيجابية . وهذه القصيدة تمثل جانبا جوهريا من رؤية صلاح عبد الصبور الإنسانية والحضارية ، وهى رؤية لها جوانب كثيرة أهمها : أن العمل أشرف من القول ، وأن الثقافة حين تفقد صلتها بالإنسان والواقع تصبح فلسفة ميتة ، حتى لو كانت هذه الثقافة

عميقة وعالية ، وأن الاستغراق فى الأحاديث والمجادلات والتأملات يقود المجتمع والإنسان إلى حياة مفجعة ومثيرة للملل ، حيث يصبح الكائن البشرى «فأرا» فى مصيدة الكون لا ينتظر سوى الموت ، ولا يجد سعادة أو متعة فى شئ ، والحياة الفعالة حقا هى حياة العمل والجد والتواضع والبعد عن الافتعال والثرثرة والتعالى على كائنات الله البسيطة التى تشقى بعملها دون أن تشكو أو تتفلسف أو تطلب من الآخرين أكثر مما تعطيه للدنيا والناس .

وهذه الرؤية التى تمثلها قصيدة صلاح عبد الصبور «الظل والصليب» ، وغيرها من قصائده هى رؤية إيجابية وأخلاقية تتمرد على واقع مكروه وتنشر واقعا أجمل .

ليس بالقلب وحده مات
صلاح عبد الصبور (١)

كان موت صلاح عبد الصبور فى أغسطس ١٩٨١ مفاجأة للذين يعرفونه معرفة شخصية ، وللذين لا يعرفونه كشخص ، وإنما يعرفونه كشاعر وفنان ، فلم يكن أحد قد سمع أنه يعانى من مرض خطير يهدده ، ولم يكن صلاح مثل بدر شاكر السياب عليل الجسد ، ينتقل من مستشفى إلى مستشفى ، ولذلك جاء موت السياب سنة ١٩٦٤ والجميع يتوقعونه ، أما صلاح الذى كان فى الخمسين من عمره ، فقد كان يعيش حياة مليئة بالنشاط العملى والفكرى ، وكان يكتب ويحاضر ويسافر كثيرا ويدير هيئة الكتاب ويلتقى بأصدقائه كل يوم فى الصباح والمساء ، وكان ليلة وفاته - كما نشرت الصحف - يحتفل فى بيت زميله الشاعر أحمد حجازى ، بعيد ميلاد ابنه حجازى ، ثم فاجأته الأزمة القلبية ، فذهب إلى مستشفى «هليوبوليس» القريب من بيت حجازى ، فى مصر الجديدة ، حيث لفظ صلاح أنفاسه الأخيرة .

فهل مات صلاح عبد الصبور بالقلب الذى خذله فى هذه المرحلة من حياته ؟

صحيح أن أمراض القلب وضغط الدم قد أصبحت هى الأمراض الشائعة بين أدباء هذا الجيل ، وكثيرون ممن أعرفهم من هؤلاء الأدباء يعانون من هذه الأمراض أشد المعاناة . والذى لا شك فيه أن قلب صلاح عبد الصبور قد ناء بالأعباء التى تحملها الشاعر ، وبالهموم الكثيرة التى أحاطت به ، وبالجهد الذى اضطر لأن يبذله فى حياته الخاصة والعامة .

ولكن الذى لا شك فيه أيضا أن هناك أسبابا أخرى غير القلب ، كانت وراء سقوط هذا الشاعر الكبير ، فى وقت كان الكثيرون فيه يتوقعون منه مزيدا

من الشــعر والإنتــاج الأدبى الفنى ، وكانوا يتوقعــون له مزيدا من النجــاح والتألق .

فما الذى حدث لصــلاح عبد الصبور فقطع عليه مسيــرة حياته الفنية المبدعة ؟

هناك قصة واقعية أصبحت مشهورة الآن فى الأوساط الثقافية فى مصر ، هى أن صلاح فى ليلة وفاته قد تعرض لحملة عنيفة شنها عليه أحد الرسامين المعروفين ، وكان هذا الرسام مدعوا فى بيت الشاعر الكبير أحمد حجازى فى تلك الليلة الأخيرة الأليمة ، وهذا الرسام معروف لنا فى مصر جميعا نحن العاملين فى الحقل الثقافى والصحفى بما يحمله فى قلبه من قسوة بغير حدود ، وبما يحمله من عدم القدرة على الإنصاف والفهم الصحيح فى نظرته إلى أمور الفكر والثقافة والسياسة والحياة .

كان هذا الرسام يحدثنا منذ وقت طويل عن صلاح عبد الصبور فيسميه باسم «المرحوم صلاح عبد الصبور» ، وكان ذلك قبل وفاة صلاح عبد الصبور بسنوات ، وكان هذا الرسام ومازال غير قادر على إتقان شئ مثل إتقانه للقسوة وعدم الإنصاف ، وكان يعنى بقوله : «المرحوم صلاح عبد الصبور» أن صلاح قد انتهى أدبيا وفنيا ووطنيا ، وأنه قد مات ورحل من تاريخ الأدب وتاريخ الوطن قبل أن يموت موتا فعليا . وتشاء الأقدار أن يندفع هذا الرسام فى مناقشة جارحة مع صلاح عبد الصبور ، تؤدى بالشاعر إلى الانفعال الحاد والأزمة القلبية ، ثم الوفاة والرحيل عن الحياة المادية ، وليس الرحيل عن الحياة الأدبية والفنية فقط .

ولعل هذا الرسام قد استراح الآن بوفاة صلاح عبد الصبور ، الذى كانت حياته عبئا على هذا الرسام وعلى أمثاله من الظالمين وغير المنصفين وأصحاب الأفق الضيق ، وغير العارفين بأقدار الناس وظروفهم .

ولا ندرى من هم «المرحومون» الآخرون من الأحياء الذين مازالوا على قائمة هذا الرسام .. ينتظر لهم الموت والرحيل ؟

.. ولو كان هذا الرسام «شخصا» واحدا ، لهان الأمر ، ولما استحقت المسألة أن تكون موضع اهتمام أو إشارة أو بحث .

ولكن المشكلة أن هذا الرسام يمثل موقفا معروفا في حياتنا الثقافية العربية ، وهو موقف متشنج يتكرر كثيرا ، ويخلق مناخا غير صحى ، وهذا الموقف هو بلا شك سبب من أسباب موت صلاح عبد الصبور ، أو مقتل صلاح عبد الصبور كما ينبغي أن نقول ، لأن صلاح قد مات مقتولا بالضغوط على نفسيته وأعصابه ، ومحاصرته بالنقد والاتهام ، وعدم القدرة على فهم ظروفه وطبيعته الخاصة ، ومحاولاته الصعبة للتوفيق بين متناقضات عسيرة ، حتى يتمكن من الخروج في آخر الأمر ببعض ما يستطيع تقديمه إلى الشعر والحياة من إنتاج ومواقف .

بعض الناس من أمثال صاحبنا الرسام يطالبون كل من يحمل القلم بأن يكون بطلا مقداما وفارسا مغوارا ، يخرج من سجن إلى سجن ، ويتعرض للجوع والتشرد هو وأولاده وبقية أهله ، فإن لم يفعل ذلك فلتحل عليه اللعنة ، وليصبح خائنا منبوذا ، أو على حد قول الرسام : «مرحوما» وهو على قيد الحياة ، لأنه في مقياس البطولة والفروسية قد مات ، وعليه أن يموت أيضا فى مقياس الفن والأدب والفكر والوطنية .

وهذا ما كانوا يأخذونه على صلاح عبد الصبور ، ويحاربونه بسببه ويشنون عليه أقسى الحملات ، حتى كسروا قلبه وملأوا حياته بالحزن القاتل فمات .

لم يكن صلاح عبد الصبور في نظرهم بطلا ولا فارسا ولا متصديا للأخطاء الثقافية والسياسية بالصورة التى يريدونها ، ولذلك فقد وجب الحكم عليه بالإعدام .

ولم يكن كافيا فى الدفاع عن صلاح عبد الصبور أن يقال فى حقه ما هو صحيح وصادق ، فقد كان صلاح شاعرا موهوبا ، وكان فنانا مثقفا ، وكان يبذل جهده من خلال موهبته وثقافته لتطوير الشعر العربى تطويرا ملموسا ، ظهر فى قصائده ومسرحياته على السواء ، والذين يعرفون صلاح

عبد الصبور عن قرب معرفة شخصية ، والذين لا يعرفونه شخصيا وإنما يعرفونه معرفة أدبية صحيحة ، يدركون بوضوح أن «صلاح» كان واحدا من الشعراء العرب المعاصرين القلائل الذين يتابعون بجدية نادرة إنجازات الشعر العالمى ، ويتابعون القراءة والدراسة والتفهم والتذوق للتراث العربى ، وإذا كان فى شعر صلاح عبد الصبور طعم التأثر الواضح بالشاعر الإنجليزى الأمريكى الأصل « ت . س . إليوت» فلقد كان فى شعره إلى جانب ذلك تأثر واضح وعميق بالشاعر العربى الأكبر «أبى العلاء المعرى» ، وإلى جانب هذا الجهد العميق للتوفيق بين ثقافة العصر وأصالة التراث فى شعر صلاح عبد الصبور ، فإن صلاح قد جاهد جهادا أدبيا ملموسا ، وكان هدف هذا الجهاد أن يحتفظ لفنه بشخصية مستقلة لا تقع فى التقليد أو النقل أو التشويه لتجارب الآخرين ، ذلك لأن صلاح كان واحدا من كبار الشعراء الموهوبين الذين يتركون لعوامل التأثير الخارجية فرصة الانصهار فى نفسه الشاعرة ، ولا يسمح لنفسه أو لضميره الفنى بالكتابة إلا عندما يصبح هذا الانصهار مرتبطا بتجربة داخلية صادقة ، ومعاناة نفسية يحس بها إحساسا صحيحا ، وكان حريصا على أن يكون - فوق ذلك كله - مدركا لما فى عصره وجيله من رؤية خاصة تختلف عن أى رؤية أخرى ، لذلك استحق صلاح دائما أن يقال عنه إنه شاعر «معاصر» ليس بالمعنى التاريخى ، ولكن بالمعنى الأدبى والفنى ، فلقد كانت تجربته الشعرية فى قصائده ومسرحياته تعبيرا مناسبا وصادقا عن روح عصره وجيله ، ولم تكن نقلا عن الغرب ، أو تطبيقا حرفيا لنظرية نقدية براقة ، أو ذوبانا فى تراث قديم يعبر عن عصر آخر غير العصر الذى نعيش فيه .

لقد كان صلاح معاصرا بحق وصدق ، وكان واحدا من الذين ينطبق عليهم ذلك القول الجميل المأثور : «إذا أطلقت نيران مسدسك على الماضى أطلق المستقبل نيران مدفعه عليك» ، فلم يكن صلاح من الذين يطلقون «مسدساتهم» على الماضى بحجة التعبير الصحيح عن الحاضر أو المستقبل ، كما فعل شعراء كبار آخرون مثل «أدونيس» ، فضلوا وأضلوا ، ولم يكن صلاح عبد الصبور من الضالين أو المضلين !

هذا الجهاد الأدبى والثقافى والفنى لم يكن سهلا ولا ميسورا ، لمن يعرفون كيف يقدرون الأمور حق التقدير ويزنونها بميزان صحيح ، وكان هذا الجهاد الثقافى وحده كافيا بأن يجعل لصلاح عبد الصبور مكانا فى القلوب ومكانا فى تاريخ الأدب وتاريخ الوطن ، وأن يكون هذا المكان فى جميع الأحوال مكانا عزيزا غاليا فى كل النفوس .

ونعود إلى ما أخذه عليه الذين ظلموه ولم ينصفوه فأحزنوه بل وقتلوه .

لقد أخذوا عليه منذ وقت طويل ميله إلى «المهادنة» فى كل المعارك التى تثار فى الحياة الثقافية والحياة العامة ، أو كما قال أحد الأدباء عنه إنه كان من «أهل التقية» حسب التعبير القديم المعروف فى التاريخ الإسلامى ، وأهل التقية هم الذين كانوا «يتقون» إعلان آرائهم الصريحة عندما يدركون أن إعلان الرأى ثمنه قطع الرأس أو قطع الرزق أو تشريد الإنسان .

وهذا الاتهام الموجه إلى صلاح عبد الصبور كان «حقا يراد به باطل » ، فمن الحق أن صلاح عبد الصبور لم يكن يميل إلى المواجهة الصريحة أو خوض المعارك المباشرة فى الفكر أو فى الحياة ، وكان لا يشعر بالأمان الشخصى إلا إذا كان معتمدا على وظيفة ثابتة تحمى ظهره وظهر أسرته ، ولم يكن ذلك نابعا من جبن أو انتهازية ، ولكنه كان نابعا من طبيعته الخاصة ، التى لم يكن ينفرد بها بين المفكرين أو حتى بين الناس العاديين ، فطبيعة صلاح هى التى نجدها عند أدباء آخرين ومثقفين كبار يملأون تاريخنا الفكرى والأدبى منذ رفاعة الطهطاوى إلى اليوم . فهناك مثقفون ومفكرون يرون «الاصطدام» المباشر فى الفكر والحياة لا نتيجة له إلا أن ينكسر المفكر أو الفنان انكسارا سريعا ، وتضيع عليه فرصة الإنتاج وفرصة التأثير الذى يستطيع من خلاله أن يخدم وطنه وشعبه ، وهذا ما فعله رفاعة الطهطاوى نفسه ، وهو أول مفكر مستنير ظهر بعد عصر الظلام العقلى الطويل فى الوطن العربى وحمل فى يده مصباحا ينير به طريق العقل العربى والنهضة العربية منذ أوائل القرن الماضى .

كان رفاعة الطهطاوى بمعنى من المعانى تلميذا من تلاميذ الثقافة الفرنسية بقدر ما كان تلميذا من تلاميذ الأزهر النابغين ، ولكن رفاعة لم يعد من باريس إلى القاهرة سنة ١٨٣١ ليطالب بأن تصبح القاهرة على الفور صورة من باريس وأن تصبح النهضة العربية صورة من النهضة الأوروبية بين ليلة وضحاها ، بل آمن بالتدرج والمهادنة وسياسة الصبر والنفس الطويل ، فلم يدخل «رفاعة» معارك من أى نوع مع السلطة أو مع المثقفين فى عصره ، داخل الأزهر أو خارجه ، بل حاول أن يؤسس عصرا كاملا من عصور التنوير فى الفكر العربى والحضارة العربية عن طريق هادئ وديع ، وبغير صدام مع أحد ، ووجد أن ذلك أنسب «لطبيعته الخاصة» ولإمكانياته ، وأجدى عليه وعلى وطنه وأهله ، ولذلك صبر «رفاعة» وثابر طويلا حتى استطاع أن يخلق جيلا كاملا هو الجيل الذى صنع النهضة وأنشأها فى مصر والوطن العربى . وعندما تولى «عباس باشا» السلطة فى مصر بعد وفاة محمد على وابنه إبراهيم ، صب عباس غضبه على رفاعة الطهطاوى ، لأن «عباس باشا» كان يرفض النهضة والأسس التى قامت عليها فى عصر محمد على ، فأراد أن يهدم كل رموزها ، وعلى رأس هذه الرموز رفاعة الطهطاوى ، ولذلك أصدر «عباس» قرارا بنفى الطهطاوى إلى السودان ، وأذعن الطهطاوى للقرار ، رغم ما كان فيه من قسوة عليه ، وعلى صحته بعد أن تقدم به العمر ، وذهب إلى السودان ، وحاول هناك - رغم تعبه وإعيائه - أن يشعل المصباح الذى أشعله فى مصر ، ومازال المصباح الذى أشعله الطهطاوى فى الخرطوم مضيئا إلى اليوم ، فهو منشئ أول مدرسة عصرية فى السودان منذ أكثر من مائة وثلاثين سنة .

هذا النوع من المثقفين المعتدلين نجد له نماذج كثيرة أخرى غير رفاعة الطهطاوى ، ومن بين هؤلاء المثقفين : على مبارك وعبد الله فكرى ، وقاسم أمين ، وتمتد السلسلة حتى تصل إلى طه حسين والعقاد ونجيب محفوظ ، ففى حياة هؤلاء جميعا مراحل طويلة كاملة كانوا فيها من «المهادنين» فى الفكر والحياة ، لا بدافع الانتهازية والجبن ، فهذا هو التفسير السهل ، ولكن بدافع

البحث عن الاستقرار والقدرة على الإنتاج وتحقيق الممكن فى نظرهم ، وهذا هو التفسير الصحيح لمواقف هؤلاء جميعا ، ومن هذه المدرسة أو هذه الطبائع النفسية كانت طبيعة صلاح عبد الصبور ، وعلى هذا الأساس كان ينبغى أن نفهمه ونفهم مواقفه المختلفة ، التى عليها قامت الضجة ، وبسببها حوصر صلاح عبد الصبور ، وحوسب أسوأ الحساب ، وتعرضت حياته لأسوأ المنغصات .

طه حسين تعامل لفترة طويلة من حياته مع الأحزاب غير الشعبية فى مصر ، وكانت حساباته واضحة ، فقادة هذه الأحزاب غير الشعبية من أمثال لطفى السيد وعبد الخالق ثروت ومحمد حسين هيكل وغيرهم ، هم وحدهم - فى نظر طه حسين فى ذلك الحين - الذين كانوا قادرين على تيسير تعليمه فى الخارج ، ثم حمايته عندما يريد أن يعلن رأيا جريئا من الآراء التى كان من الممكن أن تتعرض للنقد وللرفض العنيف ، مثل آرائه فى الشعر الجاهلى ، تلك التى أثارت عليه الدنيا وعرضته للاتهام والمحاكمة .

كذلك فعل العقاد منذ سنة ١٩٣٥ ، حيث ربط نفسه بأحزاب غير شعبية، وقيادات سياسية لم يكن لها تأثير جماهيرى ولا أنصار من بين صفوف الشعب ، كل ما كان لديهم فى حسابات العقاد هو قدرتهم على حمايته وإتاحة الفرصة أمامه وتوفير الاستقرار له الذى يساعده على الإنتاج كما يريد .

هذه وجهة نظر فى الحياة والفكر لا تمثل كل وجهات النظر ، فهناك فى المقابل مثقفون كانت طبيعتهم تؤهلهم «للاصطدام» العنيف فى الفكر والحياة ومنهم المؤرخ «عبد الرحمن الجبرتى» الذى آثر الاصطدام والمعارضة ، ولقى بسبب ذلك عناء شديدا ، وقيل إن ابنه قد قتل ، وإنه هو نفسه قد مات مسموما ، وكان ذلك فى العصر نفسه الذى كان فيه الطهطاوى ينتج وينجز بغير اصطدام ولا عنف .

ومن هؤلاء «المصطدمين» أيضا الكاتب الحر المبدع «عبد الله النديم» الذى عاش فى معركة دائمة وصراع مستمر ، ودفع الثمن غاليا من حياته وعدم استقراره ، ومات فى تركيا غريبا عن بلده ، وضاع الكثير من إنتاجه ولم

يبــق منه إلا الـقليل ، ومن هؤلاء أيضــا « زكى مبــارك » ، الكــاتب العنيف الحــاد الصريح ، والذى أكسـبته طبيعته الاصـطدامية حب قرائه وأفقدته أصدقاءه ومناصبه وحرمته من الحياة الهادئة السعيدة ، ومن هؤلاء « محمد منــدور » ، الذى عاش محــاربا بقلمه حتى يومه الأخــير ، فقد كانت طبيعته تؤهله للاصــطدام والصراع ، وكان لديه استعداد عميق للمواجهــة والتمرد .

هما مدرستان من مدارس الحياة والفكر ، مدرسة الاصطدام والمواجهة ، ومدرسة المناورة والالتفاف حول الهدف والبعد عن المعارك المباشرة ، وكل كاتب أو فنان إنما ينتمى إلى المدرسة التى تناسب طبعه وقدراته وإمكانياته واستعداده الخاص ، وهذا ما كان من صلاح عبد الصبور ، فقد انتمى دائما منذ البداية إلى المدرسة التى تتلاءم مع طبيعته ومقدرته ، ولم يقبل الدخول فى أى معارك مباشرة عنيفة ، لأن تكوينه الثقافى والنفسى ورؤيته للحياة والفن لم تكن تسمح له بشئ من ذلك أو تدفعه إليه .

لم يكن يريد أن يكون بطلا .. كان يريد أن يكون شاعرا . ولم يكن يريد أن يكون فارسا حاملا للسيف ، بل كان يريد أن يكون فنانا صاحب كلمة ، ولم يكن يرى فى نفسه سوى «فنان فرد» بلا سلطان ، ولا حول ولا طول ، ولا قدرة له على أن يحارب ويصارع ، وكان يحس أن حريته كفنان وإنسان مرهونة بأى سوء فهم ، وما كان أيسر أن يحدث ذلك من جانب الذين يملكون السلطة والقدرة على حرمان الآخرين من حريتهم .

إننى هنا لا أدافع عن مواقف صلاح عبد الصبور ، ولكننى أحاول أن أفهمه كما يجب وكما كان يستحق ، لقد اختلفت معه فى مواقف عديدة ، وصارحته بخلافاتى معه ، ولكننى لم أفقد احترامى له قط ، بل ولم أفقد فهمى له ، وإدراكى الكامل الدائم أنه واحد من أصحاب الطبائع التى لا تحب الاصطدام المباشر ولا تميل إليه ولا تقوى عليه ، لقد كان يدرك أن أقوى ما فيه وأفضل ما فيه هو الفن ، وكان يحاول أن يخلق الفرصة لنفسه حتى يقول كلمته ، ويحقق إنجازه الفنى الطموح .

على أن الحقيقة التى قد لا يعلمها الكثيرون مع ذلك هى أن «صلاح عبد الصبور» قد عانى كثيرا فى حياته الفكرية والعملية ، رغم هذه الطبيعة الخاصة التى تحدثت عنها ، والتى كانت تميل به دائما إلى الرغبة فى عدم الاصطدام أو الدخول فى معارك مباشرة .

فصلاح عبد الصبور قد دخل السجن قبل ثورة ١٩٥٢ ، وكان طالبا فى المرحلة الثانوية ، وكان الاتهام الموجه إليه اتهاما سياسيا ، لعله الاتهام بالانتماء إلى الإخوان المسلمين ، وأنا لا أستطيع أن أروى الواقعة بدقة ، لأننى أكتب من الذاكرة اعتمادا على ما سمعته من صلاح عبد الصبور نفسه ، ولم يكن هناك أى مصدر يساعدنى على ضبط معلوماتى فى هذه النقطة ، ولكننى واثق من صحة الجانب الأساسى فى هذه الواقعة ، وهو دخول صلاح السجن بتهمة سياسية قبل ١٩٥٢ .

كذلك لقى صلاح عبد الصبور عناء شديدا فى أوائل الستينات على يد وزير سابق للثقافة ، كان معروفا بكراهيته لكل ثقافة حرة نظيفة ، وكان هذا الوزير «ماكارثيا» أى أنه كان يسارع إلى اتهام كل الذين «لا يحبهم» بأنهم يساريون خطرون على أمن الدولة ، وقد أصدر هذا الوزير ذات يوم من أيام الستينات الأولى قرارا بفصل صلاح عبد الصبور من وظيفته التى كان يشغلها فى ذلك الحين ، وهى وظيفة «عضو مجلس إدارة هيئة الكتاب» ، ووجد صلاح نفسه فى الشارع بغير عمل ولا أمل ، ودون أى دخل مادى من أى نوع ، وظل كذلك لفترة من الزمن ، عانى فيها أشد ألوان الضيق والتعب والتعاسة ، وقد كان صلاح من أسرة متوسطة ، لا تملك أن تعينه على مثل هذه الظروف، وما كان يستطيع أن يعيش بغير عمل وكدح وعرق ، وقد وقعت هذه الحادثة فى حياة صلاح بينما كان اسمه يملأ الحياة الأدبية العربية ويثير الحب والتقدير فى كل مكان .

والحقيقة أن جميع المفكرين والفنانين المعتدلين من رفاعة الطهطاوى إلى صلاح عبد الصبور ، لم يستطع واحد منهم أن ينجو من الظلم والاضطهاد رغم ما بذلوه من جهد للتلاؤم مع الواقع والظروف المحيطة بهم ، وسر ذلك

أنهم كانوا فى جوهر مواقفهم شرفاء ، ولكل شرف ثمن لابد أن يدفعه صاحبه مادام لا يريد ولا يرضى أن يتخلى عن هذا الشرف ، بل إن هذا النوع من المفكرين والفنانين كانوا يثيرون باعتدالهم كثيرا من الغيظ والكراهية ، وخاصة عند الذين يدركون أن الاعتدال عند الموهوبين معناه عمر أطول وإنتاج أغزر وتأثير أعمق ، وإن كان أبطأ ، وأن هذا الاعتدال يعنى قدرة على تجنب المطاعن والمآزق التى توقع الفنان والمفكر فى مصيدة سهلة قد تقضى عليه فى أسرع وقت .

وفى حياة صلاح عبد الصبور مواقف صعبة أخرى سوف يكون لها مكان فى أى دراسة دقيقة شاملة لأدبه وسيرته .

هذه بعض الحقائق التى تكشف للمزايدين وغير القادرين على الإنصاف والذين فى نفوسهم مرض وفى قلوبهم غلظة ، أن صلاح قد عانى فى حياته كثيرا من المتاعب والمصاعب ، كما عانى كل الشرفاء من أصحاب الأقلام والأفكار وأصحاب الرؤية والرأى ، ولست أشك فى أن «صلاح» قد مات فقيرا دون أن يترك لأهله إلا معاشه الصغير ، وما يمكن أن تأتى به كتبه ودواوينه ومسرحياته من أرباح قليلة .

لقد كان البعض يأخذون على صلاح عبد الصبور أنه قبل رئاسة تحرير مجلة «الكاتب» بعد أن تم طرد عدد من المثقفين الوطنيين الذين كانوا أعضاء فى هيئة تحريرها ، ويأخذون عليه أنه لم يقدم استقالته من رئاسة هيئة الكتاب بعد أن اشتركت «إسرائيل» فى معرض الكتاب سنة ١٩٨١ بالقاهرة ، رغم أن صلاح لم يكن هو الذى دعا إسرائيل إلى الاشتراك فى معرض الكتاب ، وأنه اعترض على مشاركة إسرائيل واعتكف فى بيته ، ولكنه فى آخر الأمر لم يكن قادرا على منع إسرائيل ، فالأمر لم يكن أمره ، والمشكلة لم تكن بين يديه ، ويأخذون على صلاح أخطاء أخرى من هذا القبيل ، ولكن هذه الأمور كلها قشور على السطح ، ولو سلمنا بخطئها ، فإن هذه الأخطاء – فى حجمها الصحيح – لا تبرر لأحد أن يطعن صلاح عبد الصبور فى الصدر أو الظهر . لقد كان صلاح موظفا ، ولم تكن لديه سوى وظيفته مصدرا لقوته وقوت

أسرته ، ولم يكن صلاح - كما أشرت مرارا - من الراغبين فى الاصطدام أو من القادرين عليه ، ولم يكن من أهل المعارك المباشرة ، كما أن صلاح كان فى كل مواقفه ، حتى تلك التى تعرض فيها للاتهام والإدانة ، يحاول بكل ما يملك من جهد أن يكون نافعا لوطنه وأهله ، وأن يفتح من خلال سلطاته المحدودة مجالات واسعة للنشر والتعبير أمام أجيال جديدة من الأدباء كانت تسير فى طريق مسدود ، وحاول صلاح دائما أن يفتح لهم فى هذا الطريق ثغرة يتحركون منها إلى الأمام ويرون نور الحياة .

وكان صلاح فوق ذلك كله ، وقبل ذلك كله ، فنانا مبدعا واضح الرؤية صادق الأداء ، فاتحا لأبواب جديدة أمام الشعر العربى ، وكان هذا وحده كافيا بأن يحميه من سموم الذين ظلموه ، وحاصروه ، ولم يفهموه ، وطالبوه بأن يكون بطلا ومقاتلا ، وطالبوه بكل مالم يكن فى طبعه ، ولم يكن ضروريا أن يكون فى طبعه ، فليس من الضرورى أن يكون كل فنان بطلا ، وكل شاعر مقاتلا ، ويكفى الفنان أو الشاعر أن يكون شريفا صادقا مع نفسه ومع الآخرين . ومن المؤكد فوق هذا كله أنه ليس من حق أحد من أصحاب المواهب الفقيرة أن يكون وصيا على الموهوبين الحقيقيين .

ليس بالقلب وحده مات صلاح عبد الصبور ، بل مات بظلم المزايدين وغير المنصفين ، رغم أن هؤلاء لم يقدموا فى حياتهم تضحية ولم يدفعوا ثمنا لأى موقف «كلامى» من مواقفهم المشهودة .

على أن صلاح عبد الصبور سيظل بعد أن توارى جسده فى التراب - بظلم الذين ظلموه - جوهرة متألقة فى تاج الفن العربى الأصيل على مر العصور . وسيظل الحديث عن شعره موضوعا لا ينتهى القول فيه ما بقى للعرب شعر ، وما بقى لهم أدب جميل . وسيعيش صلاح عبد الصبور ويموت الذين حقدوا عليه وعجزوا عن فهمه وإنصافه ومحبته وتقدير عبقريته الشعرية .

ليس بالقلب وحده مات

صلاح عبد الصبور (٢)

كنت قد نشرت مقالى السابق عن صلاح عبد الصبور فى جريدة « الشرق الأوسط » التى تصدر فى لندن بتاريخ ٢٣ سبتمبر ١٩٨١ ، وبعدها بأيام فوجئت بأحد زملائنا الصحفيين المعروفين ينشر مقالا من مقالاته الساخرة فى جريدة « السياسة » الكويتية يرد فيه على مقالى ، ولو أن مقال الزميل الصحفى اقتصر على السخرية التى تعودناها من هذا الكاتب لاكتفينا بالضحك ، ولكان المقال مجرد نكتة عابرة ، ينبغى علينا أن نتجاوزها بسرعة ، وننصرف بعدها إلى ما يشغل الناس فى هذه الأيام من هموم حقيقية .

ولكن كلمة الزميل الصحفى تمثل جزءا من الظاهرة التى أشرت اليها فى مقالى السابق عن صلاح عبد الصبور ، وهى الظاهرة التى أصبحت واضحة فى حياتنا الثقافية ، وأصبحت خطرا على هذه الحياة ، والظاهرة التى أعنيها هى ظاهرة « الحوار » الذى يقوم على الاتهام السريع والأحكام النهائية المتعجلة ، دون أى محاولة للفهم الصحيح والمعرفة السليمة للشخص الذى نحاوره ، أو للقضية التى نعالجها بالبحث والمناقشة ، وقد كنت أدعو فى مقالى عن صلاح عبد الصبور إلى أن نفهم أولا ثم نحاور أو نختلف بعد ذلك ، وهذه هى الدعوة التى أصر على تكرارها والحرص عليها فى كل الأحوال والظروف .

إننى لا أطالب بوقف « الاختلاف فى الرأى » ، فهذا مطلب « فاشى » لا أراه ولا يراه أحد من الذين يحترمون العقل الإنسانى ، ولكننى أطالب بالعفة فى الحوار والتحضر فى الأخذ والرد ، وأطالب فوق ذلك كله بأن نكون عادلين منصفين ، لا نوجه الاتهام إلا وبين أيدينا البرهان الساطع والدليل الأكيد ، وأن

نتقى الله فى أهلنا وأنفسنا ، وأن نفهم من نختلف معهم فهما صحيحا قبل أن ندعى لأنفسنا أى حق فى المناقشة والحوار ، فضلا عن إلقاء التهم وإصدار الأحكام مصحوبة ومشمولة بالنفاذ .

وأعود إلى مقال الزميل الصحفى لأجد أنه يعلن فى البداية : « أنه لم يفهم مما كتبته عن صلاح عبد الصبور شيئا » ، وقد كان من البديهى أن الذى لا يفهم الشىء لاحق له فى أن يناقش « مالا يفهمه » ، ولاحق له أن يدخل بعد ذلك فى مناقشة تفصيلية لهذا الشىء الذى لم يفهمه ، . ولله فى خلقه شئون ، ولله فى أمر بعض زملائنا الصحفيين « حكمة » تخفى علينا نحن البشر الضعفاء المحدودين فى العلم والمعرفة بأسرار الدنيا والناس .

يقول الزميل الصحفى بعد أن أعلن عدم فهمه لمقالى : أن مقالى كان بعنوان « صلاح عبد الصبور مات مقتولا وقاتله هو الرسام فلان » ، وقد ذكر الزميل الصحفى اسم أحد الرسامين المصريين ، والحقيقة أن مقالى لم يكن عنوانه كما ذكر زميلنا على الإطلاق ، بل كان العنوان هو : « ليس بالقلب وحده مات صلاح عبد الصبور » ومعنى العنوان الذى اخترته لمقالى أن صلاح عبد الصبور « مات بالقلب وبأسباب أخرى » ، وكان من بين هذه الأسباب ما أسميته بسوء الفهم له وحالة الحصار التى فرضت عليه من بعض المزايدين المتشنجين . وقد ذكرت فى هذا المجال قصة الرسام الذى ظل يهاجم صلاح عبد الصبور ليلة وفاته هجوما قاسيا عنيفا ، حتى أثار فيه انفعالا حادا ، انتهى به إلى « تحريك أزمته القلبية » ، فمات الشاعر الكبير بعد فترة قليلة من هذا الهجوم الساحق الذى شنه عليه ذلك الرسام . فالعنوان الذى اخترعه زميلنا الصحفى لمقاله كان عنوانا من عنده ، وهذا نوع خاص من الأمانة العلمية لم نسمع به من قبل .

على أننى لم أذكر أبدا فى مقالى أو فى عنوان هذا المقال اسم الرسام ، لا خوفا من هذا الرسام ولا حرصا عليه ، ولكننى أردت أن أخرج بالحادثة من إطارها الشخصى المحدود ، لكى أناقش الظاهرة العامة التى انتشرت فى حياتنا الثقافية ، والتى أردت إدانتها والتحذير منها ، فلو كان ما فعله الرسام

مع صلاح عبد الصبور ، حادثة مفردة ، لما جاز لى أو لغيرى أن يجعل منها موضوعا للمناقشة ، ولكن الثابت والواضح فى السنوات الأخيرة أن أسلوب هذا الرسام فى التعامل الثقافى والفكرى قد أصبح أقرب إلى أن يكون ظاهرة عامة ، تجد من يشجعها ويناصرها ويؤيدها ويدعو إليها ، وأن هذا الأسلوب قد أصاب بالطعنات والجراح الدامية كثيرا من المتعففين والشرفاء .

ومن ناحية أخرى ، فإن هذا الرسام قد أخذته « العزة بالإثم » وتمادى فى سلوكه الثقافى الردىء ، وأصبح عرضا لمرض سائد فى الحياة الثقافية العربية ، فقد أصبحت عندنا فى ثقافتنا المعاصرة فرقة ينتمى إليها هذا الرسام وأمثاله ، وهذه الفرقة تشبه فرقة « الخوارج » فى التاريخ الإسلامى القديم ، وهذه الفرقة تعلن ، مثلما فعل الخوارج فى الماضى ، تكفير الجميع ، وترى أن « الكل باطل » وتدين كل من اختلفت معهم فى الرأى والاجتهاد والتقدير ، ولست الآن فى موقع الحكم على « الخوارج الأقدمين » وتقويم موقفهم من وجهة نظر الإسلام ، فهذا موقف يحسنه غيرى من علماء الدين والتاريخ الإسلامى ، ولكننى هنا أدين « الخوارج المعاصرين » فى ثقافتنا العربية إدانة كاملة ، وأعتبر موقفهم خروجا على الحدود المشروعة والمقبولة للعمل الثقافى والأدبى ، وأرى أن خوارج الثقافة العربية المعاصرة لا تجوز معهم الرحمة ، ولا يجوز معهم الصمت والتجاهل أو اللين ، فهؤلاء الخوارج المعاصرون أقسى علينا من أعتى الأعداء ، لأنهم يعيشون بيننا ويأكلون معنا الخبز والملح ، ويدخلون بيوتنا ، ويقتحمون لحظاتنا الخاصة ، ويعطوننا الأمان ، ثم يفاجئوننا بعد ذلك بطعنة فى القلب أو طعنة فى الجنب ، وعلينا فى النهاية أن نستسلم لقضاء الله ومحنة الزمان ، وإنا لله وإنا إليه راجعون .

هؤلاء الخوارج المعاصرون لا يريدون أن يعترفوا بطبائع الناس خاصة ، ولا يريدون أو يحاولون أن يفهموا ما يحيط بالأدباء والمثقفين من ظروف حادة ، وهم لا يرحمون المريض إذا تعب وآثر أن يختفى فى الظل بمرضه ، ولا يرحمون الفنان إذا آثر أن يبتعد بفنه عن عبث العابثين ، أو عن ضوضاء المعارك اليومية القاسية التى تهلك الضرع والزرع ، ولا يرحمون الذى يجاهد

بالليل والنهار من أجل أهله وأطفاله واليتامى والمساكين من الأقربين ، فهو لذلك يتجنب الصراع المباشر والاصطدام العنيف ، لا حماية لنفسه ، ولكن حماية لأنفس أخرى يمكن أن تتعرض للدمار ، وهؤلاء الخوارج المعاصرون يريدون من جميع الناس أن تحارب فى الحياة العامة بأسلوب من يحمل سيفه ويخرج إلى الميادين الواسعة فى أنحاء الأرض ويعلن :

« إنى أنا الفارس . فهل من مبارز ؟ »

ولو كان زميلنا الصحفى الذى هاجمنى يقرأ بشىء من الجدية والبعد عن التسرع لقام بنقد روايتى للحادثة التى وقعت لصلاح عبد الصبور ، وكأن عليه أن ينفيها أو يثبتها ، وأننى لمستعد أن أترك مهنة القلم إلى الأبد لو استطاع الزميل الصحفى أن ينفى هذه الواقعة بأى وسيلة يشاء ، أما إذا اعتـــرف بها زميلنا العـــزيز ، فقد كنت أود منه أن يقـــول لنا رأيه فى موقف « الرسام » وسلوكه ، والمطلوب هنا هو رأى صريح وواضح فيما يلى :

١ - سهرة عائلية بسيطة ، يشترك فيها صلاح عبد الصبور مع ابنتيه الصغيرتين « مى » و « معتزة » وزوجته الفاضلة السيدة « سميحة غالب » ومجموعة من أصدقائه الأدباء والمثقفين من أساتذة الجامعة والصحفيين ، وكانت السهرة فى بيت الشاعر أحمد حجازى .

٢ - يدخل الرسام ليشترك فى هذه السهرة البسيطة .

٣ - يشن الرسام هجوما عنيفا على صلاح عبد الصبور فى هذه السهرة الخاصة ويتهمه بأنه باع نفسه بملاليم ويطالبه بالاستقالة فورا من عمله « المشين » كرئيس لهيئة الكتاب فى مصر .

٤ - وهنا لابد من توضيح ، فهذا الرسام الذى ارتفع ضغطه الوطنى إلى حد الغليان والانفجار ، لم يصب يوما بأذى من أى نوع ، وفى كل الأوقات التى كان فيها الصحفيون الوطنيون مسجونين أو مطرودين من عملهم أو منفيين خارج بلادهم فى منفى اختيارى أو إجبارى .. فى هذه الأحوال كلها كان صاحبنا الرسام مستقرا فى عمله لم يمسسه سوء من هنا أو هناك !

ومن ناحية أخرى فإن صلاح عبد الصبور - كما قلت فى الفصل السابق - لم يرتكب فى حياته لا بالفعل ولا بالقول خيانة وطنية أو انحرافا عن سواء السبيل فى أى قضية أساسية تمس الشعب والوطن ، وكل مواقفه الخاطئة أو التى أثارت الخلاف تعتبر مواقف عادية تحتمل الأخذ والرد ، ولكنها لا تحتمل الاتهام بالخيانة أو ما يشبهها على الإطلاق .

٥ - بعد هذا الاستطراد الذى لابد منه نصل إلى نهاية الحادثة التى كان بطلهـا صاحبنا الرســام ، وكان ضحيتها صلاح عبد الصبور ، فبعد أن « انهال » الرسام تجريحا لصلاح عبد الصبور واتهاما له ، انفعل صلاح انفعالا عنيفا وحاول أن يدافع عن نفسه بغير جدوى ، أمام ابنتيه الصغيرتين ، وحاول أن يرد الهجوم الشرس للرسام ، ويزداد انفعال صلاح ، فتتحرك أزمته القلبية ويذهب إلى المستشفى حيث يموت فى الليلة نفسها .

إذا كانت هذه الحادثة ثابتة وحقيقية - وهى ثابتة وحقيقية- فإنى أطالب الزميل الصحفى الذى هاجمنى ، بأن يعلن رأيه فى الحادثة كما رويتها .

أما أنا فقد أعلنت رأيى فى الحادثة ، وأعيد إعلانه بمنتهى الوضوح : موقف الرسام يعبر عن فساد فى الذوق ، ونقص معروف عنه فى إحساسه الحضارى ، وقسوة داخلية غليظة ، تكشف عن ضعف واضطراب فى شخصية هذا الرسام ، فلا المناسبة ولا المكان كانا يسمحان له بمثل هذا الأسلوب فى المناقشة ، فضلا عن أن الرسام يعتمد على أسباب ثانوية ليستخرج منها اتهامات رئيسية ضد صلاح عبد الصبور ، وهى اتهامات تبدو باطلة أمام الحقائق الناصعة ، فقد صرف صلاح عبد الصبور عمره فى الإنتاج الشعرى الرفيع ، ولم يكن يريد ولا يطيق أن يكون رجلا من رجال السياسة ، ولا كان يريد أو يطيق الدخول فى معارك يومية طاحنة شأنه فى ذلك شأن كثير من مفكرى وأدباء هذا العصر ، الذين جنحوا إلى الظل وابتعدوا بأنفسهم وأقلامهم وشرفهم الفكرى عن الصراعات الطاحنة مثل : فتحى غانم ، وعبد العزيز الأهوانى ، وعلى الراعى ، وشكرى عياد ، وغيرهم ، وكما فعل فى الجيل السابق : على أدهم ، وإبراهيم ناجى ، ومحمد عبد الله

عنان ، ومحمد كامل حسين صاحب رواية « قرية ظالمة » . لقد عكف هؤلاء جميعا على فنهم وفكرهم وابتعدوا عن الصراعات المباشرة فى الحياة السياسية والعامة ، واعترفوا بينهم وبين أنفسهم أنهم ليسوا ميسرين إلا لهذا النوع من العمل والأداء ، وكانوا مع أنفسهم ومع الناس صادقين ، فأفادوا وأضاءوا وأثمروا خير الثمرات فى الفكر والفن ، رغم أن النجاح الذى حققه معظمهم والحظ الذى ناله كانا دائما أقل مما يستحقون ، لأنهم آثروا الأبواب الضيقة ، وابتعدوا عن الضجيج والأضواء الساطعة ، وفى رأيى أن صلاح عبد الصبور كان واحدا من هؤلاء الذين يعرفون أنهم لا يحسنون الخروج عن عالمهم الفنى والفكرى ، وهكذا كان هذا الشاعر فنانا يعبر عن معاناته ومعاناة عصره وجيله فى الحياة والسياسة والفكر من خلال فنه فقط ، فلم يكن من أهل السياسة ولم يكن يريد أن يكون من العاملين بالسياسة ، ولم يكن - بطبعه وقدرته - يطيق شيئا من ذلك .

وقبل هذا كله ، وبعد هذا كله ، فإن الذين عندهم شىء من العلم يدركون أنه حتى فى أمور الدين المقدسة فإن الدين يأمرنا ألا يكون الإنسان منا فظا غليظ القلب ، وأن « نجادل » الذين نختلف معهم « بالتى هى أحسن » وما كانت إهانة صلاح عبد الصبور وتجريحه أمام زوجته وابنتيه الصغيرتين اللتين تتعلقان به وتنظران إليه كمثل أعلى ، وفى جلسة خاصة ، لا مجال فيها لمثل هذا الحديث ، ولأسباب واهية لا تستحق الإهانة والتجريح وإن استحقت النقد الهادىء والمناقشة المهذبة .. ما كان هذا كله إلا فظاظة وغلظة قلب وخروجا على الذوق المتحضر السليم .

وليس هكذا تكون المناقشة ، وليس هكذا يكون الحوار ، وليس هكذا تكون الوطنية . ومن ناحية أخرى فإن موقف هذا الرسام إنما يكشف عن طبيعة معروفة عنه وعن أمثاله من « الخوارج المعاصرين » فهم يزايدون على الجميع ، ويتظاهرون تظاهرا أجوف بالوطنية ، وهذه الأساليب هى أسلحة يستخدمونها للإعلاء من شأنهم الخاص ، ولإعطاء أنفسهم شهرة ونفوذا وحقوقا ليست لهم فى أوساط المثقفين العرب ، ولذلك يصبحون ممثلين للاتهام

، وممثلين للضمير فى الحياة الفكرية العربية ، ويصبح كل واحد منهم هو « روبيسبير » الثقافة الذى لا يرحم فى سبيل الحق والعدل والشرف .

ومن الثابت - كما أشرت فى الفصل السابق - أن ذلك الرسام كان يسمى « صلاح عبد الصبور » فى حياته باسم : « المرحوم صلاح عبد الصبور » وقد سمعت منه هذه العبارة مرارا ، وسمعها غيرى كثيرون وهم عليها شاهدون ، وهذه العبارة تعنى أن فكرة « موت » صلاح عبد الصبور ، لا فكرة إصلاحه و « تعديل موقفه » إن كان له موقف خاطىء فى أمر من الأمور أو قضية من القضايا .. كانت فكرة « الموت » هذه هى الفكرة المسيطرة على قلب صاحبنا الرسام وليست فكرة الإصلاح والتعديل ، وهذا ما أكرر وصفه بالقسوة والغلظة وعدم الإنصاف ونقص الفهم وخلو القلب من الحب والرحمة والسماحة والعمق والقدرة على الاختــلاف الصحيح ، والتفرقة بين الثــانوى والجوهرى من الأمور .

لقد فعل هذا الرسام مثلما فعل « جورج دانتسى » وعصابته مع أعظم شعراء روسيا فى القرن الماضى « بوشكين » ، فقد وجه « دانتسى » اتهامات استــفزازية إلى « بوشكين » فى شرفه ، فانفعل الشاعر الروسى الأعظم ، وسارع إلى الدخول مع صــاحب الاتهام فى مبارزة بالســلاح قضت على حيــاة بوشــكين أمير شعراء روسيا فى عصـــره وهو فى الثامنة والثلاثين من عمــره .

وهكذا فعل صاحبنا الرسام بصلاح عبد الصبور ، فقد اتهمه فى شرفه الوطنى ، فهب صلاح إلى المبارزة الكلامية ، ومبارزة الكلام عند الشاعر الحساس أعنف من مبارزة الحسام ، فالكلمات عند صلاح عبد الصبور هى كلمات من الأعماق ، يمكن أن تكسر القلب ، أما الكلمات عند صاحبنا الرسام وأمثاله « خوارج الثقافة العربية المعاصرة » فهى كلمات تخرج من اللسان والحنجرة ، وكما حدث لبوشكين حدث لصلاح عبد الصبور ، مات بوشكين فى مبارزة الحسام دفاعا عن الشرف ، ومات صلاح عبد الصبور فى مبارزة الكلام وهو يدافع كذلك عن شرفه المجروح .

بقى فى مقال زميلنا الصحفى بعض النقـــاط الأخرى أشـير إليها فيما يلى :

١ - أننى لم أصف صلاح عبد الصبور بأنه كان من « أهل التقية » - كما يقول الزميل - بل وصفه غيرى بهذا الوصف ، وقد قلت إن هذا الوصف إن كان حقا ، فهو عند أعداء صلاح عبد الصبور حق يراد به باطل ، فصلاح عبد الصبور مثل أهل التقية ، كان يبتعد عن الصراع والصدام المباشر والمجاهرة بالآراء الحادة الحاسمة ، وكان يسرب كل وجهات نظره الأساسية فى أعماله الفنية ، وهذا طبع فى صلاح عبد الصبور ، لأنه من أصحاب الطبائع والقـدرات الخاصة التى لا تغريه بالمناطحة والاصطدام المباشر الصريح ، على أن صلاح - وهذا هو جوهر الأمر - لم يرتكب فى حياته - نثرا أو شعرا أو فعلا - ما يمكن أن يطلق عليه أحد اسم الانحراف أو الجريمة الفكرية ، ومن ناحية أخرى فإن أهل التقية فى التاريخ الإسلامى لم يكونوا عارا ولا سبة فكرية أو عقائدية ، بل كانوا قوما هربوا بدينهم ومعتقداتهم ، وماداموا غير قادرين فى عصور الفتنة على فرض الخير على الآخرين ، فقد اكتفوا بأن يكونوا هم أنفسهم بعيدين عن الشر ، ولو ظهروا فى مظهر سلبى وابتعدوا عن الصراعات التى لا يستطيعون تحملها .

٢ - يقول الزميل فى مقاله : إننى دافعت عن العقاد وبررت له ارتباطه منذ أواخر الثلاثينات بأحزاب الأقلية فى مصر . وأنا لم أدافع عن العقاد ، بل حاولت أن أفسر موقفه وطالبت بفهمه قبل الحكم عليه ، ولو كان الزميل العزيز من الذين يتواضعون ويقرأون لأمثالى لقرأ كتابى عن العقاد ، وهو فى أكثر من أربعمائة صفحة ، وفيه تحليل لموقف العقاد وتفسير للظروف التى دفعته لاتخاذ هذا الموقف ، وفيه بعد ذلك إدانة لموقف العقاد واختلاف معه ، ولكننى لم أقبــل لنفسى ولا لقلمى أن أطلق على العقاد وصف الجبن والانتهازية ، أو وصف الخيانة والعمالة .

٣ - لم أدافع أيضا عن طه حسين عندما ارتبط بلطفى السيد وعبد الخالق ثروت ، ومحمد حسين هيكل ، وغيرهم من زعماء الأقليات فى السياسة

المصرية ، لكننى طالبت بفهم موقف طه حسين ، وحاولت أن أفهم هذا الموقف بعيدا عن الاتهامات الجارحة السهلة ، وقد فعلت ذلك فى فصل طويل من كتابى « أدباء معاصرون » . لقد أدنت طه حسين فى مواقفه ؛ ولكننى قبل الإدانة حاولت أن أفهم وأعرف الحقيقة ، ولم أسمح لنفسى ولا لقلمى بأن أتهم طه حسين فى أخلاقه أو وطنيته ، فموافقة كانت ثمرة ظروف دفعته إلى ذلك ، وافقنا نحن أو لم نوافق .

« ملحوظة : لم أذكر اسم الرسام ولا اسم الزميل الصحفى لأننى أريد للقضية أن تخرج من إطارها الشخصى إلى إطار الموضوعات العامة التى أرجــو أن ينتفع منها واقعنا الثقافى ، فتتخلص أساليب الحوار بيننا جميعا من العنف والاتهامات الجارحة التى لا تقوم على أساس ثابت من العلم والحقيقة » .

عندما يغضب الشعراء

كان الشاعر نزار قبانى يقيم فى لبنان حتى صيف ١٩٨٢ ، وعندما قامت إسرائيل بغزو لبنان فى شهر يونيو من هـذا العام ، و خرج « نزار » من بيروت واتجه إلى مصر ، إذا ببعض أصـحاب الأقلام يشنون حملة عنيفة تطالب بطرد نزار من مصر ، بعد أن وصل الشاعر إلى القاهرة وأعلن أنه فكر فى أن تكون مصر واحة يستقر فيها ، فهى بالنسبة له المكان الذى يناسبه كشاعر وإنسان ، فقد عرف مصر من قبل وأحبها واطمأن إليها الآن بعد فراق أليم ، ولكن الذين هاجمـوا « الشاعر » بعد وصوله إلى مصر ، جعلوا من أقلامهم سيوفا وحرابا ، وطلبوا دم « نزار قبانى » وتواضع بعضهم فنادى بطـرده من البلاد ، وبعضهم الآخر سارع إلى تحديد هدف مختلف وطريف هو : دعوة نزار إلى الانتحار ، وإلقاء نفسه من شرفة الفندق الذى ينزل فيه ليتحول إلى جسد هامد على شاطئ النيل ، والبعض من أصحاب هذه الأقلام قرر رفع دعوى أمام المحاكم يطالب فيها بطرد نزار قبانى من مصر .

وإذا استطعنا أن نكون موضوعيين وهادئين وأن نكظم ما فى نفوسنا من غيظ شديد ، فإننا نتسـاءل : ماذا يريد أصحاب هذه الأقلام ، ولماذا يطالبـون بطرد شـاعر عربى يقيم فـوق أرض عربيـة . ؟ .. إن هـؤلاء المفـكرين « البواسل » إنما يريدون معاقبة « نزار قبانى » على شعره السياسى الذى كتبه ونشره منذ عام ١٩٦٧ إلى اليوم ، ففى هذا الشعر ما يدين نزار – من وجهة نظر هؤلاء الكتاب – ويجعل منه شخصا غير مرغوب فيه على أرض مصر .

وتبدأ قصة نزار قبانى وشعره السياسى منذ أن استيقظنا ذات صباح ، فى ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ ، لنجـد أن العرب قد تلقوا ضربة قاصمة من إسرائيل

خلال ساعات قليلة ، ولم يبق من القوة العربية يومها سوى اللافتات التى تملأ الشوارع بالتهديد والوعيد ضد إسرائيل ، ثم الأغانى الوطنية والموسيقى العسكرية التى تملأ الإذاعات وقنوات التليفزيون ، حتى صوت أحمد سعيد الذى كان يجلجل فى إذاعة صوت العرب بكل الثقة فى النصر واليقين فى أن العدو سوف يولى مهزوما من الميدان ... حتى هذا الصوت ، سكت عن الكلام المباح ، وانسحب من الميدان ، ولعله أحس أنه كان يمثل « دورا » لا علاقة له بالواقع الحقيقى المرير .

ولن نواصل سرد المآسى التى صاحبت هزيمة ٥ يونيو هذه والتى يعرفها الجميع ، من صور القتلى والمشردين فوق رمال سيناء ومن وقوع القدس والضفة الغربية والجولان فى أيدى الغزاة ، ومن الدمار الذى أصاب المدن الثلاث الكبيرة على قناة السويس ، كانت هذه المدن أشبه بالعرائس الساحرة التى تستحم فى المـاء ، فصارت مدنا من الخرائب والأطلال التى لا يسكنها بشر ، هذه هى الصورة التى صاحبت ٥ يونيو ١٩٦٧ ثم عادت الصورة تتكرر فى أرض عربية أخرى فى ٥ يونيو سنة ١٩٨٢ حيث قامت إسرائيل بمذبحتها الجديدة فى لبنان ، ولم يكن فى هذه الفترة التى تمتد خمسة عشر عاما من اللحظات المشرقة التى تحمل بعض الأمل للإنسان العربى ، سوى تلك الأيام القليلة الرائعة من عام ١٩٧٣ ، وفيها اتحدت الإرادة العربية ، وحققت نصرها الوحيد خلال هذه السنوات الطويلة الممتدة .

فى هـذه المحنة العربية المتصلة ماذا يملك الفنـان أن يقول ، سوى أن يعبر عن غضبه وألمه وضيقه بالواقع وطموحه إلى خلق واقع جديد مختلف ؟ ذلك هو الطريق الوحيد أمام الفنان الصادق ، ليس فى الوطن العربى وحده ، ولكن فى أى مكان من العالم يمر بظروف مشابهة ، وعند أى فنان له قيمة ، ولديه ضمير وطنى وإنسانى سليم .

ونترك قضية نزار قبانى قليلا ، لنقول إنه على مدى العصور المختلفة كان الشعراء العظام دائما هم الشعراء الغاضبين ، فالأدب أساسا – كما يقول أندريه جيـد – « يأخذ قيمته الحقيقية وتأثيره الباقى من الغضب والتمرد وقوة الأدب هى قوة المعارضة فيه ، والفنان العظيم هو بالضرورة ذو شخصية تختلف عما اعتاد عليه الناس ، ولابد له أن يسبح فى مواجهة تيار عصره .

هذا ما يقوله أندريه جيد ، وهو حق ، وليس الهدف من ذلك كله أن يتخذ الفنان موقفا شاذا لافتا للنظر ، بغير غاية أو سبب ، ولكن الهدف هو أن يحرك مجتمعه لكى ينهض ، وينتبه إلى ما يحيط به من أخطار ، ولكيلا يقع هذا المجتمع فى حالة من الاسترخاء تصيبه بالطمأنينة الوهمية وانعدام الخوف من المستقبل ، وهذه الصفات كلها معناها أن تتلاحق المصاعب والمصائب والنكبات على مثل هذا المجتمع ، فلا يستيقظ إلا على أحداث مثل أحداث ٥ يونيو ١٩٦٧ و ٥ يونيو ١٩٨٢ ، وقد وقعت هذه الأحداث الكبيرة ونحن غافلون عن المظاهر والمقدمات التى سبقتها ، وكانت بمثابة الإنذار الصريح لنا .

إن الشاعر الحقيقى فى كل أمة يمثل ما يمكن أن نسميه - إذا صح التعبير - باسم « القوة الغضبية » ، ولا يمكن لشاعر فى أمة ناهضة تتعرض للمتاعب والمصاعب وتريد أن تتخلص من المشكلات التى تواجهها ، أن يكون شاعرا متفرجا ، يكتب عن الهوى والحنين ، والعشق والأنين ، فمثل هذه الحالة معناها الوحيد أن هذه الأمة وشعراءها يمرون بعصر من عصور التدهور والانحطاط ، وهـذا ما كان من حال العرب فى أيام « دويلات الطوائف » فى الأندلس ، فبعد أن استطاع العرب على مدى ثمانمائة سنة أن يتقدموا هناك ويحققوا مستوى حضاريا عاليا ويصمدوا فى مواجهة الغرب صمودا شديد الصلابة والقوة ، وبعد هذا كله ، سقط عرب الأندلس فيما سمى بعصر « الطوائف » ، وكان من أبرز علامات هذا العصر ، أن عرب الأندلس لم يكونوا يدركون حقيقة المحنة التى يتعرضون لها ، ففى حين كان أعداؤهم فى الغرب يجمعون السلاح فوق السلاح ، وينظمون أنفسهم فى جيوش قوية مستعدة للكفاح الطويل ، كان عرب الأندلس فى عصر الطوائف ، غارقين فى الترف السهل المريح وفى الرخاء الشكلى الذى جعل من خمارات الأندلس أشهر مظاهر الحياة فيها ، ومن مجالس الأندلس أبرز معالم النشاط بين أهلها جميعا ، وكان ذلك كله من علامات الانهيار الذى حدث بعد ذلك بقليل ، حيث خرج العرب من الأندلس مهزومين مطرودين ، بعد أن كانوا قوة قادرة على أن تبقى فى الأندلس ، كما بقى المهاجرون الأوروبيون فى أمريكا ، واستقروا فوق أرضها إلى اليوم .

وفى عصر ملوك الطوائف كما يسمى فى صفحات التاريخ ، ظهرت على سبيل المثال شاعرة عربية أرستقراطية هى « ولادة بنت المستكفى » ، كانت تكتب على أحد « فساتينها « الأنيقة الرائعة بالتطريز وخيوط الذهب شعرا يقول « على الجانب الأيمن » :

أنا والله أصلح للمعالى

وأمشى مشيتى وأتيه تيها

وتكتب على « الفستان » نفسه من الجانب الأيسر :

أمكن عاشقى من صحن خدى

وأعطى قبلتى من يشتهيها

ويحدثنا العقاد عن هذه الفترة من تاريخ العرب والأدب العربى فى الأندلس فيقول : « يروج الأدب فى أيام السقوط كما يروج فى أيام الرفعة ، والمعول فى الحالين على نوع الأدب ومادته ، لا على كثرته وندرته ، ولقد راج الأدب رواجه المعروف فى أيام اضمحلال الأندلس وإدبار دولتها ، وما راج فيها الأدب الخاص بأيام ملوك الطوائف إلا لاضمحلال وإدبار الدولة ، فإنه قد شاعت على عهدهم مجالس المنادمة واللهو بين الرؤساء والكبراء ، بل نزلت إلى مصاف السوقة والعامة ، وقعد الناس لها ولاقتناء آلتها والتبارى فيها ، ثم دعت الحاجة إلى النظم والمطارحة فى هــذه الملاحى ، فدار أدبهم كله على هذا المحور ، فكان الغلام أو الجارية لا يساوم فيهما إلا على قدر حظهما من الأدب ، وكان الفتى لا يظرف محضره ويعذب سمره حتى يروى من ملح النظم والنثر ونوادر الشراب والمجون ما يناسب المجالس ويصلح أن يدور مع الكأس على الندماء ، فانعدم الشعر الأصيل وكسد الأدب الجزل وراجت سوق الأدباء والمؤدبين فى الأندلس لهذا السبب ، لا لشوكة الدولة ، ومنعه الملك والأمة .

فهل يريد الذين جعلوا من أقلامهم خناجر تطعن الشعراء ، وتطالبهم بالموت والانتحار ، أن يصبح أدبنا أدب استرخاء ، ويصبح شعراؤنا « مطربين » فى مجالس اللهو .. كل ذلك فى عصرنا العربى الراهن الذى ترتفع

فيه المحنة حتى تمس كل إنسان وتهدد حاضره ومستقبله . ؟

هل يريد أصحاب هذه الأقلام من نزار قباني أن يتفرغ لوصف الفساتين وتسريحات الشعر ، وهو سيد من يفعل ذلك ويقدر عليه . ؟

لقد تغير نزار قباني بسبب أمانته وإحساسه بالقهر والجرح فترك كل شئ وراءه ، ليعبر فى شعره السياسى عما يراه بقلبه ووجدانه فى محنة الإنسان العربى فى هذا العصر ، وفى هذه الأيام التى لا يجد فيها الطفل فى جنوب لبنان بيتا ولا أما ولا أبا ولا دولة .. هذا التحول عند نزار قباني مهما كانت قيمته ومهما كان الرأى الفنى فيه ، هو الذى دفع نزار إلى كتابة قصائده الغاضبة ، وهى القصائد التى لم تعجب هؤلاء الذين يكتبون فى الدعوة إلى « طرده » من مصر ، وفى « إقناعه » بضرورة الانتحار فوق شاطئ النيل حتى يغسل « ذنوبه » التى تتجسد فى شعره السياسى كله ، وهذا التحول فى نفسية نزار قبانى هو الذى دفعه إلى أن يكتب هذه القصيدة القصيرة فيقول :

كلما غنيت باسم امرأة

أسقطوا قوميتى عنى وقالوا :

" كيف لا تكتب شعرا للوطن ؟ "

فهل المرأة شئ آخر غير الوطن ؟

آه ، لو يدرك من يقرؤنى

أن ما أكتبه فى الحب

مكتوب لتحرير الوطن .

وسواء كان نزار فى هذه القصيدة يعنى فعلا ما يقول أو كان يبحث عن التبرير الذى يدافع به عن ماضيه الشعرى الذى كانت المرأة فيه موضوعا وحيدا وأساسيا فى قصائده الأولى ، فإن نزار يشعر الآن ، بل ومنذ ١٩٦٧ ، أنه يعيش فى « مأساة الوطن » وهو لا يعيش هذه المأساة بصورة نظرية ، بل يحسها يوما بيوم ، فقد امتدت يد المأساة إلى بيته ، فقتلت زوجته « بلقيس » وكان الشاعر يعيش فى بيروت منذ ١٩٦٦ حتى عام ١٩٨٢ حيث سافر إلى القاهرة لتواجهه تلك العاصفة العجيبة التى تطالب بطرده أو بانتحاره « أيهما أسرع » ، وفى بيروت عاش نزار قبانى المحنة العربية

الكاملة ، حيث كانت هـذه المحنة « فضيحة » غير مستورة ، تتكرر فى كل دقيقة ، مع طلقات الرصاص ، والاغتيالات والاشتباكات المسلحة بين « الأخوة الأعداء » ، والسيارات الملغومة ثم الاجتياح الإسرائيلى لكل لبنان حتى عاصمته « بيروت » .

إن الغضب عند أى شاعر صاحب طبع سليم ، وضمير مستقيم ، وإحساس صادق هو الانفعال الطبيعى فى مثل هـذه الظروف التى تمر بها الأمة العربية ، وليس المهم أن يكون ما يقوله الشاعر نتيجة لانفعاله الغاضب خطأ أو صوابا ، فالحقيقة لا تظهر إلا بالمناقشة ، ولا تظهر الحقيقة أبدا بطرد الشعراء أو ذبحهم أو دعوتهم إلى الانتحار .

وإذا التفتنا إلى تاريخ الأدب العالمى ، فسوف نجد أن « أعلامه الكبار » من الشعراء ، كانوا غاضبين بصورة من الصور ، وكان إنتاجهم الأدبى الأساسى هو « إنتاج الغضب » ، وليس « إنتاج الرضا والاسترخاء » فأدب شكسبير - على سبيل المثال - هو فى جوهره نوع من « أدب الغضب » فهو غاضب فى مسرحيته « يوليوس قيصر » على الطغيان والاستبداد والانفراد بالرأى فى القضايا العامة » وهو غاضب فى مسرحيته « ماكبث » على الطموح الشخصى المريض الذى يؤدى إلى الخيانة والجريمة ، ويدمر القضايا الخاصة والعامة ، ويأكل الأخضر واليابس فى طريقه ، ويقود أصحابه إلى التعاسة حتى لو كانت بدايتهم مغرية بالنجاح والسعادة ، حيث ينتهى الأمر بالعكس إلى الفشل والدمار .

وشكسبير فى مسرحية « الملك لير » يكشف خطورة النفاق فى العمل السياسى ، وقيمة التحفظ والنقد الصادق الصريح ، فما وقعت مآسى « الملك لير » كلها إلا بسبب تصديقه للنفاق واختلاط الأمور فى ذهنه بين النفاق من جانب والحب الحقيقى والولاء الصادق من جانب آخر ، ولو أن « الملك لير » صدق ابنته الصغيرة المتحفظة ، والتى لم تشأ ، وهو فى قمة سلطانه ، أن « تسحره » بالكلمات المعسولة والوعود الخادعة ، لما تعرض لمآسيه التى وقعت له بعد أن تخلى عن السلطة ، فقد نفض المنافقون أيديهم منه فى أول لحظة ، ووقفت إلى جانبه الابنة الصادقة التى كانت متحفظة ذات يوم ، وكانت حريصة على الصدق معه أيام أن كان فى قوته وعنفوانه .

وفي مسرحية « هاملت » يغضب شكسبير أيضا ، وكان غضبه في هذه المسرحية موجها إلى ذلك « الشئ العفن في الدانمرك » ، وقد ملأ شكسبير مسرحيته بما يؤكد أن المجتمع في الدانمرك أو غيرها « لا يمكن أن يقوم على « شئ عفن » ، وخاصة إذا كان هذا العفن في قمة المجتمع ، فلا نجاة لأى جماعة تتسرب إلى حياتها « قطرة من العفن » فقطرة العفن سرعان ما تتحول إلى بحر هائج وهادر يؤذى الجميع ظالمين ومظلومين ، ويحمل الدمار إلى كل شئ .

لم يكن شكسبير شاعرا راضيا ، بل كان شاعرا متمردا ، وكان من أكبر الغاضبين في تاريخ الشعر العالمي ، ومع ذلك كانت مسرحياته هذه تظهر في عصره ، وكانت الملكة « إليزابيث » ، مع كبار رجال الدولة والمجتمع يحضرون عرض هذه المسرحيات ، ولم يقل أحد منهم : اطردوا شكسبير من انجلترا ، فالتاريخ والأساطير التى يجعل منها إطار مسرحياته ما هى إلا رموز ومحاولة لتضليل الرقباء عن حقيقة ما يعنيه الشاعر من نقد .

لم يقل أحد في عصر شكسبير هذا القول ، بل كان الشاعر هو الذى يقول ما يحس به ويعانيه .

وإذا نظرنا إلى تاريخنا الأدبى العربى وجدنا أن أكبر شاعرين فيه وهما « المتنبى » و « المعرى » كانا في حقيقة أمرهما شاعرين غاضبين ، فكل شعرهما الرئيسى إنما هو تعبير عن الاعتراض والرفض والطموح إلى ما هو أفضل وأرقى ، وقد دخل المتنبى معارك الحياة في عصره ، فتعرض للسجن في شبابه ، وتعرض لحروب أخرى مختلفة في بقية حياته ، حتى إنتهى به الأمر إلى أن يموت قتيلا على يد بعض أعدائه ، و عندما اختلف المتنبى مع « سيف الدولة » الذى عاش في ظله تسع سنوات ، أعلن الشاعر غضبه في أعنف صورة ، وكتب قصيدته المشهورة التى قرأها في مجلس سيف الدولة التى قال فيها :

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا

بأننى خير من تسعى به قدم

ولم يكن موقف المتنبى مبنيا على « الغرور » كما يبدو فى الظاهر ، بل كان نوعا من الدفاع الغاضب عن النفس ، ونقـدا شديدا لأوضاع لم يكن المتنبى يرتضيها لنفسه ولا لأفكاره فى بلاط سيف الدولة . (وذهب المتنبى بعد ذلك إلى مصر بدعوة من كافور واتفاق معه ، ولكن « كافور » نقض اتفاقه مع المتنبى وجعل من إقامته فى مصر عذابا أليما للشاعر الكبير ، فانتفض الغضب فى قلب المتنبى ، وكان الغضب فى هـذه المرة عنيفا قاسيا فكتب المتنبى قصـائده الهجائية الحادة ضـد « كافور » وضد عصره ونظامه السياسى ، وقد جاء فى هذه القصائد الهجائية مايبدو أنه نقد لمصر وشعبها ، مثل قوله فى إحدى قصائده :

وكـم ذا بمصر مـن المضحكات

ولكنـه ضـحـك كـالبكـا

أو قوله :

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم

ياأمة ضحكت من جهلها الأمم

غير أن الأدباء والباحثين فى مصر ، جيلا بعد جيل ، لم ينظروا إلى شعر المتنبى فى « كـافور » على أنه نقد لمصر وشعبها ، بقدر مااعتبروه نقدا لكافور وعصره ونظامه السـياسى ، ولذلك فديوان المتنبى مطبوع ومقروء فى مصر ، وأفضل شرح عصرى لهذا الديوان أعده أديب مصرى هو الشيخ عبد الرحمن البرقوقى ، والأدباء المصريون يحفـظون قصـائد المتنبى في هجـاء « كافور » ، بل إن شاعرا مصرياً كبيراً هو « حافظ إبراهيم » قد كتب فى إحدى قصائده الغاضبة هذا البيت :

وكم ذا بمصر من المضحكات

كما قال فيها أبو الطيب

والجامعات المصرية تدرس المتنبى ، وهنـاك بحث كبير ممتاز أعده أحد الأسـاتذة الجامعيين فى مصر عن « كافوريـات المتنبى ، » أو بعبـارة أخـرى

عن « قصائد المتنبى فى مصر » ، والباحث الجامعى هو الأستاذ الدكتور النعمان القاضى ، وأغلب الظن أنه كان يقوم بتدريس بحثه لتلاميذه فى الجامعه قبل وفاته ، ولم يجد هـذا الباحث عائقا من « مصريته » يمنعه من دراسة أشعار المتنبى الغاضبة عن « كافور » وعن مصر ، بل درس شعر الشاعر بموضوعية ، وأدرك أن غضب الشاعر كان له بعض مايبرره ، من سوء معاملة « كافور » للمتنبى ومن فساد الحياة الثقافية والأدبية فى عصر « كافور » .

ونحن الآن إذا أردنا أن نبحث عن وثائق حية ، نرى فيها جانبا من جوانب الحقيقة فى عصر « كافور » ، فسوف نجد أمامنا قصائد المتنبى فى مصر ، إن هذه القصائد لاتثير فينا الشعور « بالاستفزاز » أو « النفور » بقدر ماتثير فينا الحماس والحيوية وكل المشاعر التى تجعلنا نرفض دائما أن تتكرر الأخطاء التى كانت تقع فى عصر « كافور » ، من طغيان وعدم احترام للفكر والأدب والثقافة ، وغير ذلك من الظواهر التى يرفضها الضمير فى مصر على مر العصور ، فأشعار المتنبى الغاضبة فى مصر ، مازالت حتى اليوم تعمل في نفوسنا عملها الإيجابى ، وتحرك فى مشاعرنا الكراهية لأى طغيان يسيطر على مقادير الناس والبلاد .

وإذا تركنا المتنبى لنتحدث قليلا عن « المعرى » وجدناه هو الآخر « شاعرا غاضبا » على المجتمع والناس فى عصره ، ولذلك فقد اعتزل الحياة ، ورفض أن يخوض أى معركة فى عصره ، سوى تلك المعركة الكبرى ضد ما كان يراه شرا فى هذا العصر ، وقد بقى لنا شعره الخالد ، ليحرك فينا منذ أكثر من ألف سنة إلى الآن قوة « الغضب » ضد الخطأ والشر والطغيان والتفرقة بين الناس .

ونحن لم نسمع بأن أحدا يطالب بمنع قراءة المتنبى أو المعرى ، أو بمنع دراستهما فى مدارسنا وجامعاتنا ، رغم ما يقوم عليه أدب الشاعرين الكبيرين من الغضب والنقد والرفض .. لقد جنينا من غضب الشاعرين أدبا عظيما ، يعيش بيننا جيلا بعد جيل ، ولسنا وحدنا الذين ننظر إلى أدب المتنبى والمعرى هذه النظرة ، بل أن العالم المتحضر كله ينظر إلى أدب هذين الشاعرين على أنه جزء من الأدب الإنسانى الخالد على مر العصور .

على أن الأهم من ذلك كله هو أن المتنبى والمعرى فى شعرهما الغاضب إنما يعيشان فى أعماق الضمير العربى ، فنحن نقرأ شعرهما الغاضب فنشعر بالواجب نحو عروبتنا وتاريخنا وكرامتنا العامة والشخصية « فى شعر المتنبى » ونحو أنفسنا ومجتمعنا وقيمنا الإنسانية « فى شعر أبى العلاء » ، وهكذا فإننا لم نخسر شيئا من غضب الشاعرين الكبيرين بل كسبنا الكثير ، أما أدب الرضا والاسترخاء والتزويق الشكلى الخارجى ، فلا أثر له ولاقيمة فى حياتنا اليوم ، ولم يكن له أثر ولاقيمة فى حياة الأجيال العربية السابقة ، فهو أدب « للزينة » نقرؤه فى لحظات الترفية ثم ننساه عندما ندخل معركة الحياة ونتعرض لمطالبها الصعبة ، وتحدياتها العنيفة ، فنحن نتذكر شعر المتنبى فى كل مواقف الحياة الصعبة ، ولكن من منا يتذكر شعراء الترف واللهو والرضا بالحياة والبحث عن جانبها اليسير السهل والحرص على التلاؤم معها وقبولها كما هى على علاتها مهما كان فيها من أخطاء تثير الغضب والتمرد والرفض ؟ !

ونصل أخيرا إلى الشعر العربى المعاصر لنجد الجانب الغاضب فيه جانبا أساسيا له تأثيره الكبير وله قدرته على أن يحركنا ويوقظ حيوية الضمير ، وبدون هذا « الغضب الشعرى » فإننا نكاد نبدو أمام أنفسنا وأمام العالم كله أمة ميتة ، وجثة حضارية هامدة لا أمل فيها ولاحياة ، فالشعر الغاضب يمثل فينا علامة أساسية من علامات الوجود والاستمرار ، بعد أن سقطت الكثير من قلاعنا المادية والروحية ، وأصبحنا نتشبث بأمل واحد هو المستقبل .

ماذا يمكننا أن نطلب من الشعر ونحن نرى محنة بيروت ، ونتفرج عليها فى مشاهد تليفزيونية مفجعة تمر بنا كل يوم ؟

ماذا يمكن أن ننتظر من الشعراء إن كانوا صادقين وموهوبين وحساسين لمشاكل أمتهم سوى ذلك الشعر الغاضب الممتلىء بالمرارة ، وهذا مانجده عند الشاعر غازى القصيبى - مثلا - عندما يكتب عن « بيروت » قصيدة غاضبة تملؤنا بالسخط على أنفسنا ، وتضعنا أمام مسئوليتنا الروحية والمادية فى وجه المأساة ، فيقول فى هذه القصيدة :

بيروت نحن الألى سـاقوك عاريـة

للمـوت يصرخ فـى عينيك تعـذيب

كم ناشـدتنا شـفاه فيك ضارعـة

وكم دعانا عفـاف فيك مسـلوب

فما استفـاق ضمير فى جوانحنا

مخدر فى ضبـاب الزيف محجوب

حتى إذا ضحك الجلاد .. مادمعت

عـين ولاغص بالآهـات مكـروب

سـقطت وانتفض التـاريخ يلعننـا

وأطرقت فى أسـى المجـد المحاريب

وفى هذه القصـيدة الغاضبة الصادقة . ما هو أقسى من هـذه الأبيات وأعنف منها فليقرأ بقية القصـيدة من يبحث عن غضب حقيقى فى الشعر ، هدفه أن يوقظ هذه الأمة ويحرك وجدانها ويثير فيها عزم الحياة وقوة الإرادة ، حتى تصبح قادرة على مواجهـة المحنـة والوقوف فى وجه عدو لايعرف الاسترخاء ولايعترف بالحق والعدل .

والنموذج الأخير الذى أقدمه فى هذا المجال هو مقاطع من شعر عبد الرحمن الشرقاوى ، فقد كتب الشرقاوى فى الستينات مسرحيتين . إحداهما عن ثورة الجزائر باسم « جميلة » سنة ١٩٦٢ ، والثانية أيام حـرب اليمن باسم « الفتى مهران » سنة ١٩٦٦ ، والمسرحيتان مليئتان بالشعر الغاضب ، ولقد كان عبـد الناصر عند ظهور المسرحيتين فى قمة قوته وسلطته ، ومع ذلك فقد تم عرض المسرحيتين على مسرح الدولة ، رغم ما أحس به الجمهور والنقاد والسلطة جميعـا من أن المسرحيتين مليئتان بالنقـد العنيف الغاضب ، ولم يقل أحد للشـرقاوى ارحل عن مصـر ، بل لم يصدر قرار من الدولـة بمنع عرض المسرحيتين أو إحداهما ، ولم يتكلم الذين يتكلمون الآن ضد نزار قبانى ، لم يتكلموا بشىء ضد الشرقاوى ولم يثيروا ما يثيرونه اليوم من الأعاصير ضد نزار .

فى مسرحية « جميلة » يقول الشرقاوى :

دولة الصياد عادت لاتبالى

والمسوخ الشائهات اليوم تستل النخا ع

من رءوس الحكماء

إنه عصر الأفاعى .. عصر مصاصى الدماء .

إنما الديدان تقتات بأعصاب الفضائل

ها هى الغيلان فوق السور حراس علينا

كل شىء شاحب من حولنا

مضطرب لا بل وكاذب

وقمىء وزرىّ !

العقارب

وثبت تنهشنا من كل جانب

ومعانى الحب جفت

والخمائل

سحل الذئب عليها

والرذائل

تسكر الآن بأعصاب الوجود

زمن الرعب يعود

ها هى الفوضى تسود !

....

عاد سلطان الذئاب

نحن فى عصر العذاب

....

هو عصر الخرق المرقعة

هو عصر الخرق المرقعة

أما فى مسرحية «الفتى مهران » فإننا نجد الشرقاوى يشتد ويعنف أكثر من ذلك « ولنـذكر مرة أخرى أن هذا الشعر قيل فى عصر عبد الناصر وفى أيام قوته وسلطانه النـافذ قبل ١٩٦٧ » يقول الشرقاوى فى « الفتى مهران » :

وهذا كله من حصاد الخوف

هذا الخوف منك

يجعل الناس كأعواد تردد

كل ماينفخ فيها من عبارات الولاء

إن هذا الخوف منك

هو لن يهدم غيرك

فاعتراض صارخ ممن يحبك

لهو خير ألف مرة

من رضا كاظم غيظ يرهبك

ويقول « الشرقاوى « فى المسرحية نفسها :

إننا ننذر إنذار الصديق

إنه لو ظلت الحال على هذا لشاع اليأس

واليأس مضلل .

ثم يقول – وكان عرض المسرحية سنة ١٩٦٦ ، وكما أشرت ، كانت حرب اليمن مستمرة فى ذلك الحين – :

.. لاتسر بجيش البلاد إلى ماوراء حدود الوطن

فإنا سنؤخذ بالناصية

جميعا وأنت على رأسنا

ويلقى بنا إلى الهاوية .

وما أكثر التلميحـات الأخرى فى هـذه المسرحية ، بل إن تسميتها بالتلميحات ليس دقيقا ، فهى تصريحات واضحة ، ذات مغزى مباشر ، وعندما

أثير الهمس حول هذه المسرحية وماتقصد إليه وتعنيه ذهب وزير الداخلية فى ذلك الحين وهو السيد شعراوى جمعة ، لمشاهدتها واتخاذ قرار أمنى بشأنها ، وكان هذا القرار هو استمرار عرض المسرحية وعدم وقفها ، استمر عرض المسرحية بالفعل فوق خشبة المسرح القومى من ٩ يناير إلى ١٥ فبراير سنة ١٩٦٦ ولم تتعرض لها سلطة من سلطات المنع والوقف .

إن الأدب العربى والعالمى ملىء بشعر الغضب ، بل إن شعر الغضب هذا هو أبرز ألوان الشعر العالمى وأكثره اتصالا بوجدان الأمم وضميرها ، فهو شعر يمثل دافعا قويا من دوافع الحركة والحياة والتطور ومواجهة الصعوبات الكبرى ، التى تعترض الشعوب . ولم يكن شعر نزار قبانى « الغاضب » إلا لونا من ألوان الشعر الذى يحرك الضمير ويوقظ الروح والنفس. ويحض الإنسان العربى ويحرضه على عدم السقوط فى الرضا والاسترخاء والاستسلام للواقع ، خاصة أن الواقع العربى ملىء بالمشاكل والمصاعب الكبرى ، بل إن العرب جميعا إنما يمرون اليوم بما يمكن تسميته بمفترق الطرق ، فإما أن ينهضوا ويقيموا مجتمعاتهم على أساس حقيقى راسخ من العدل والحرية والتحضر ، أو أنهم سوف يصبحون فريسة لقوى تؤدى به إلى الدمار والتدهور ، وتجعل الحياة السليمة بالنسبة للأجيال القادمة نوعا من المستحيل .

فلتسكت هذه الأقلام التى تهاجم نزار قباني ، وغيره من الشعراء الغاضبين ، وليعلم أصحاب هذه الأقلام أن « الشعر الغاضب » لايخيف الأمم الحية ، بل يدفعها إلى النهوض والقوة ، ويوقظ ضميرها وقدرتها على المواجهة ، فى المواقف العصيبة ، ليتوقف أصحاب هذه الأقلام عن أن يكونوا أكثر حرصا على « الأمن » من « أجهزة الأمن » ، فالكاتب الحر ليست مهمته هى أن يشارك أجهزة الأمن فى وظيفتها التى تعرفها جيدا ، ولكن مهمته دائما هى أن يدافع عن العقل والضمير وحرية الغضب عند الشاعر والفنان والكاتب ، فالغاضبون هم الذين يحسون حقا بما يعانيه الإنسان فى بلادهم من ألم ومعاناة .

الغاضبون حقا هم الصادقون .

بين عبد الناصر ونزار قبانى

نحن الآن [1] فى شهر يوليو ، واليوم بالتحديد هو ٢٣ يوليو ، وبعض الشهور مواسم ، وقد أصبح يوليو هو موسم الهجوم على عبد الناصر وثورة ١٩٥٢، وسوف يتجدد هـذا الموسم كـل عام ، فكل سنة وأنتم طيبون ، ولن تنتهى حمـلات الذين يملكون الصفحات والأقلام من الكبار والصغار ، وفى ظنى أن ذلك سوف يستمر الى وقت طويل ، فقد انهزمت الثورة أمام أعدائها فى معركة عسكرية عنيفة سنة ١٩٦٧ ، والويل للمهزومين ، ومات عبد الناصر قائد الثورة ، قبل أن يتمكن من تصحيح تلك الهزيمة التاريخية ، وكثيرون من الذين يكتبون الآن قـد عاشوا أيام الهزيمة وعاصروا موت قائد الثورة بعد الهزيمة بتسعة وثلاثين شـهرا ، تمتد من يونيو ١٩٦٧ الى سبتمبر ١٩٧٠ . وقليلون ممن عاشوا هـذه الفترة من أصـحاب الأقلام والمؤرخين هم الذين يسـتطيعون التخلص من آثار الهزيمـة فى نفوسهم ، فيميـزون بين الحق والباطل ، ويفرقون بين أخطـاء الثورة - مهمـا كانت كبيرة - ودورها الرئيسى فى تغيير واقع مصر والعالم العربى تغييرا جذريا حاسما .

إن الهزيمة العسكرية لم تكن أمرا تعرضت له ثورة مصر وحدها ، فيكفى أن نراجع تاريخ الحرب العالمية الثانية لنعرف أن أكبر شعوب الدنيا قد تعرضت لهزائم أشد . فقد انهزمت أمريكا أمام اليابان فى معركة بيرل هاربر « ٦ يناير ١٩٤١ » وسقطت باريس فى ساعات قليلة تحت أقدام القائد الألمانى « فون كوبشلر » فى ١٤ يونيو ١٩٤٠ ، وانهزمت بريطانيا هزيمة سـاحقة فى « دنكرك » فى ٤ يونيو ١٩٤٠ ، وركعت اليابان أمام القنبلة الذرية الأمريكية فى ٦ أغسطس١٩٤٥ ووصلت قوات القائد الألمانى المارشال « جونتر كلوجه » الى أبواب موسكو فى أول يناير ١٩٤١ .

(١) كتبت هـذا الفصـل فى ٢٣ يوليـو ١٩٨٧ بمناسـبة الذكرى الخامسـة والثلاثين لثـورة ١٩٥٢ .

ومع ذلك فإن هـذه الشعوب لم تعتبر هزائمها نهاية العالم ، بل لقد نهضت تلك الشعوب جميعـا من تحت أنقاض الألم والعذاب والهزيمة وكافحت وانتصرت على هزيمتها وتقدمت إلى الأمام .

ولكن بعض الذين يكتبون فى هـذه الأيام يحاولون أن يصوروا هزيمة يونيو ١٩٦٧ على أنهـا كانت هزيمة نهـائية وأنهـا تثبت أن كل ما قدمه عبدالناصر وثورة يوليو كان باطلا من الأباطيل ، وكان من أكاذيب التاريخ .

وهذه نظرة خاطئة وظالمة ..

على أننى لا أريد أن استطرد فى الحديث عن الهزيمة وآثارها فليس هذا هو المجال لبحث هـذا الموضوع ، وإنمـا أحب أن استأذن أصحاب موسم الهجوم على ثورة يوليو فى هذا الشهر من كل عام ، فى أن أقدم زهرة الى ذكرى عبد الناصر بمناسبة ٢٣ يوليو ، فوضع الزهور على القبر حق مكفول لبنى الإنسـان فى سائر الشرائع والأديان ، لأنه تعبيـر عن طلب الرحمـة والغفران .

وهذه الزهرة هى قصة قديمة عمرها عشرون سـنة ، وقد سمع عنها مجتمعنا الثقافى أطرافا من الأخبـار والأحاديث هنا وهناك ، ولكنها لم تكتب على حقيقتها حتى الآن .

هذه الزهرة التى أتحدث عنها هى قصة الرسالة التى كتبها الشاعر الكبير نزار قبانى إلى جمال عبدالناصر فى أواخر سنة ١٩٦٧ أى بعد النكسة بشهور قليلة ، وقد ظهرت روايات متعددة لهذه القصة ، وجاءت كلها ناقصة أو محرفة ، كما أصبح مغزاها العام ومعناها الرئيسى من الأمور الغامضة ، ويهمنى هنا أن أرويها - بالصدق - كما حدثت ، لأننى كنت شاهدا عليها وشريكا فيها منذ البداية حتى النهاية .

ولعل الذين مازال فى نفوسهم شىء من الصفاء واحترام الحقائق أن يحملوا معى زهرة أخرى ، بعد أن يقرأوا هذه القصة ، إلى ذكرى عبدالناصر، فقـد تعرض هـذا الرجل المتهم بالطغيان الى أبشع أنواع المظـالم ، بعد أن أصبح الكثيرون من أصحاب الأقلام الصغيرة والكبيـرة ممن كانوا يتغنون به

فى حياته ، يرون فيه سببا ومصدرا لكل الهموم والمآسى التى تعرضت لها مصر منذ أيام « مينا » حتى الآن .

ولا شك أن عبدالناصر كانت له أخطاؤه الكبيرة والمؤلمة . ولكن الرجل كانت له فى الكفة الأخرى جوانب من القوة والعظمة لا يصح أن يغفلها المنصفون . ولكن « المعاصرة » كما يقولون « حجاب » أى من الصعب أن يجد المعاصرون إنصافا وفهما كاملا على يد الذين عاشوا معهم فى عصر واحد ، وخاصة فى الشرق الذى مازال يميل مع الهوى ولا يحسن استخدام الموازين العادلة حتى الآن .

والقصة التى أعتبرها زهرة عطرة فى تاريخ عبدالناصر تبدأ بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ . فقد كتب نزار قبانى قصيدته المعروفة « هوامش على دفتر النكسة » ونشرها فى مجلة الآداب البيروتية ، لكن القصيدة لم تدخل مصر ، وتعرضت للمصادرة فى القاهرة ، ومع ذلك فسرعان ما ظهرت هذه القصيدة فى أيدى الناس الذين كانوا ينقلونها بخط اليد ، من بعضهم البعض ، وانتشرت القصيدة رغم المصادرة أكثر ألف مرة مما كان يمكن أن يتاح لها لو أنها لم تتعرض للمصادرة ، وهذا هو الدرس الأكبر لهؤلاء الذين يستسهلون قرارات المصادرة والمنع ، فالمصادرة لا تستطيع أن تحجب كلمة أو تخفى حقيقة ، وفى العادة فإن العكس هو الذى يحدث تماما ، فتنتشر الكتابات الممنوعة أكثر بكثير مما كان مقدرا لها ، لو لم تتعرض للمنع والتحريم .

يقول نزار قبانى فى كتابه « قصتى مع الشعر » عن قصيدته « هوامش على دفتر النكسة » وعن الظروف النفسية التى دفعته الى كتابة هذه القصيدة :

« إننى لا أذكر أننى كتبت فى كل حياتى الشعرية قصيدة بمثل هذه الحالة العصبية والتهيج ، والتهيج هو ضد الشعر ، أنا أعرف ذلك ، ولكننى أعترف لكم أن هذا قد حدث ، وأننى للمرة الأولى أخالف تقاليدى الكتابية الصارمة ، وأتعامل مع الانفعال تعاملا مباشرا .. هل كان علىّ – ياترى – انسجاما مع منطقى الفنى أن أنتظر انحسار مياه الطوفان حتى أكتب عن الطوفان ؟ وبالتالى هل كان على الأدب العربى شعرا ، ورواية ، ومسرحية ..

أن يضع أعصابه فى ثلاجة ، حتى ترحل العاصفة وتنحسر الغيوم الرمادية ، وينبت للشجر المحترق أوراق جديدة ؟ إن كثيرين من الكتاب العرب كانوا يدافعون عن منطق الاعتذار والتريث ، باعتبار أن الفن الحقيقى لا يكتب على ضوء الحرائق ، وتحت تأثير ارتفاع الحرارة المباغتة .. إنهم يعتقدون أنه لابد من الابتعاد عن وجه حزيران « يونيو » الملطخ بالدم والوحل ، حتى نستطيع أن نراه .. هذا المنطق هو منطق صحيح من الوجهة النظرية ، لو أن أعصاب الفنان مصنوعة من القطن ، ولو أن الجرح المفتوح فى لحم كبريائنا يقنع بالانتظار .. غير أن حزيران كان شهرا بلا منطق ، لذلك فإن الكتابة عنه هى الأخرى يجب أن تكون بلا منطق » .

هذه هى الحالة التى كتب فيها نزار قبانى قصيدته « هوامش على دفتر النكسة » كما يعبر عنها بنفسه ، وتصوير نزار قبانى لهذه الحالة تصوير صادق وأمين ، فقصيدته كانت نوعا من الانفعال الشعرى والتعبير العصبى المباشر عن الغضب والسخط وخيبة الأمل التى أصابته وأصابت الناس جميعا، عندما استيقظوا ذات صباح فوجدوا أن آمالهم التى ظلوا يصنعونها طيلة سنوات عديدة قد انهارت فى لحظات بل فى ثوان قليلة .

وبعد أن تسللت قصيدة نزار قبانى الى مصر – رغم المصادرة الرسمية – بدأت حملة عنيفة ضد نزار قبانى وقصيدته ، وكان الذى بدأ بتفجير هذه الحملة هو الشاعر الراحل صالح جودت .. وكتب صالح جودت أول مقال له فى حملته على نزار قبانى بعنوان « امنعوا أغانى نزار قبانى » (مجلة الكواكب فى ١٢ سبتمبر ١٩٦٧) وفى هذا المقال يقول :

« فى هذه المحنة التى تدمع لها كل عين ، ويدمى لها كل قلب تطلع علينا إحدى الصحف العربية بقصيدة لنزار قبانى عنوانها « هوامش على دفتر النكسة » يسخر فيها من الأمة العربية ، ويقول إنها أمة الأفيون والشطرنج والنعاس ، وإن هذا الجيل خائب .. وأشياء أخرى قبيحة لا مجال لذكرها » .

ثم يقول صالح جودت بعد ذلك :

« هذا هو نزار الذى كرمناه ودللناه وعرفناه للناس بعد أن كان صغيرا ، ونشرنا له مختلف الصور والأحاديث وفتحنا أبواق الإذاعة وعدسات التليفزيون

لتكبير حجمه .. لقد انتهى نزار كشاعر ، وانتهى كعربى ، وانتهى كإنسان ، وبقى علينا أن نطلب إلى الإذاعة والتليفزيون عندنا وإلى الإذاعات والتليفزيونات العربية جميعا أن توقف أغانيه وتسقطه من حساب هذا الجيل الذى يزعم نزار أنه جيل خائب » .

ثم عاد صالح جودت ليكتب بعد أسبوع واحد من مقاله السابق أى فى ١٩ سبتمبر ١٩٦٧ ، مقالا جديدا بعنوان « فضيحة نزار قبانى » وفى هذا المقال الجديد يقول صالح جودت :

« يعز علىّ أن أفقد صديقا عرفته منذ ربع قرن ، ويحز فى نفسى أن أجدنى مضطرا إلى وضع اسم عربى فى قائمة المقاطعة .. نفس القائمة التى وضعنا فيها إليزابيث تايلور ، وفرانك سيناترا من قبل .. هو اسم نزار قبانى، ويشق على قلبى أن أطالب الإذاعات العربية جميعا بمقاطعة أغانى نزار قبانى، وأن أطالب المكتبات العربية جميعا بمصادرة دواوين نزار » .

ثم يتحدث صالح جودت بعد ذلك عن قصيدة نزار فيقول :

« لقد استخدم نزار فى هذه القصيدة كلمات لا توجد فى قاموس الشعر ولا فى لغة الشعراء مثل «العهر» و «الأحذية» و «القىء» و «السعال» ... الخ – ثم تحدث عن اللغة العربية والتراث العربى فقال :

أنعى إليكم يا أصدقائى اللغة القديمة ...

والكتب القديمة ..

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة ..

ومفردات العهر والهجاء والشتيمة ..

ثم يصف الأمة العربية بهذا الوصف الساخر ، ويختتمه بالسخرية من قوله تعالى فى كتابه العزيز عن العرب إنهم خير أمة أخرجت للناس ، يقول خيبه الله :

جلودنا ميتة الإحساس ..

أرواحنا تشكو من الإفلاس ..

أيامنا تدور بين الزار والشطرنج والنعاس ..

هل نحن خير أمة قد أخرجت للناس ؟

ثم يتعرض لمصر والمصريين فيطعنهم فى ماضيهم ، ماضى الخمسة آلاف سنة ، وفى حاضرهم أيضا ، ولا يقيم وزنا لانتصاراتهم التى تبقى رغم أنف النكسة خالدة على مر القرون » .

وينهى صالح جودت مقاله بقوله :

« أريد أن أقول لنزار :

لقد انتصرنا منذ ١٩٥٢ فى عشرات من الجولات أمام دول كبرى ، وأمام قوى شريرة ، وأمام تحديات عنيدة ، وفى أكثر من ميدان . وإذا كنا قد خسرنا هذه الجولة فقد كسبنا جولات كثيرة ، وسنكسب بعدها جولات أكثر وأكثر .. وإذا كنا قد واجهنا الهزيمة فى هذه المرة فحسبنا شرفا أننا خضناها من أجل الشرف العربى .من أجل الدفاع عن سوريا الحبيبة .. وطنك أنت .. لأن اليهود هددوا بالاستيلاء على دمشق .

وأنا معك يا نزار فى الاهتمام بقضية الإنسان ، ولكن الشاعر الذى يحطم معنويات قومه بمثل هذه القصيدة ، وفى مثل هذه المحنة ، هو وحده الذى ينفصل عن قضية الإنسان » .

هذا هو ما كتبه صالح جودت فى مجلة « الكواكب » التى كنت أرأس تحريرها فى ذلك الحين ، وقد سمحت بنشر آراء صالح جودت لأسباب كثيرة منها أنه كان يشعر بحساسية خاصة تجاهى ويتصور أننى سوف أضطهده لما كان بيننا من معارك سابقة حول بعض القضايا الأدبية ، ومنها قضية الشعر الجديد ، ومن ناحية أخرى فقد تعودت عندما أكون مسئولا عن أى صحيفة ، ألا أحذف كلمة لكاتب معروف وصاحب رأى يستطيع وحده أن يتحمل مسئوليته، ومن ناحية ثالثة فقد كنت أتصور أن نزار قبانى سوف يرد على هذه الحملة ، وبذلك تتحول القضية إلى معركة أدبية تبقى الكلمة الأخيرة فيها للرأى العام .

أما عن موقفى الموضوعى من الحملة ضد نزار ، فقد كنت أرى فيها

مصادرة لحق الفنـان فى أن يكتب ما يحس به ويعبر عن انفعاله بالأحداث الكبرى التى تجرى فى وطنه ، حتى لو كان هذا التعبير عنيفا وقاسيا ، فالفن عندما يفقد صدقه وحرارته ، بل وقسوته ، فإنه سيصبح فنا باردا لا قيمة له ولا تأثير . ومن جانب آخر فقـد استخدم صالح جودت فى حملته على نزار الأسلحة نفسها التى تعود على اسـتخدامها فى كل معاركه الأدبية ، وهذه الأسلحة هى تحريض الدولة وأجهزة الأمن المختلفة ضد الأدباء الذين يختلف معهم ، ثم إثارة الشعور الدينى ضد هؤلاء الأدباء ، بغير حق وبغير دليل ثابت، وهو دائما يطالب فى أى معركة من معاركه بالمنع والمطاردة للأدباء المختلفين معه ، وذلك موقف لا يجوز لأى مفكر أن يلجأ إليـه فى أى حـوار ، فتلك مهمـة أجهزة الأمن لا مهمة المفكرين . وواجب أصحاب الأقلام فى تقديرى هو أن يدافعوا عن بعضهم البعض أمام أى قوة تضطهدهم ، حتى لو كان أصـحاب الأقلام هؤلاء مختلفين فى الرأى والاتجـاه ، وأخيرا فإن صـالح جودت ، كان يلجأ دائما الى تأويل النصوص بما يخدم أهدافه ، فعندما يقول نزار « أنعى إليكم يا أصدقائى اللغة القديمة » فإنما يعنى باللغة القديمة أساليب التفكير البالية والتقليدية التى لا تناسب العصر ، وهو لا يعنى « اللغة العربية » فهو نفسه يكتب بهذه اللغة ولا يكتب باللاتينية ، كما أنه عندما يقول « هل نحن خير أمة قـد أخرجت للناس » لا يهـدف أبدا إلى الطعن فى الآية القرآنية ، بل يعنى بذلك أن يثير الشـعور بالخجل عنـد العرب لأنهم لم يعودوا على مستوى تلك الآية الكريمة .

ولكن صالح جودت يلجأ الى التأويل ليحرج الأدباء الذين يختلف معهم ، أمام السلطة وأمام الشعور الدينى معا .

وقد قمت من جانبى بالتصدى لحملة صالح جودت وكتبت ردا عنيفا عليه فى مجلة « المصور » ، وقد ظل صـالح جودت غاضبا من هذا الرد حتى اختـاره الله إلى جواره ، وكان مصـدر عنفى فى الرد عليه هو أنه نفسه كان عنيفا جدا فى حملته على نزار وقصيدته عن النكسة .

على أن الأمور لم تسر فى الاتجاه الذى تمنيته وهو أن تبقى المسألة

كلها مسألة ثقافية ، وأن تظل فى حدود الحوار الأدبى والفكرى مع نزار أو ضده . فقد سارع بعض موظفى الإذاعة والتليفزيون إلى اتخاذ قرار بمنع إذاعة أغانى نزار ، ومنع اسمه نهائيا من أجهزة الإعلام استجابة لدعوة صالح جودت . ثم سمعنا عن قرار آخر من أجهزة الأمن بمنع نزار من دخول مصر. والحق أننى لم أقرأ مثل هذا القرار ، ولم أسمع عنه شيئا من أى جهة رسمية، وإنما كان الأمر كله يعيش فى دائرة الشائعات القوية ، وخاصة بعد منع أغانى نزار من الإذاعة والتليفزيون ، فقد أصبح نزار متهما بمهاجمة النظام وقيادته الممثلة فى جمال عبدالناصر ، وبذلك أصبح التفسير الذى أخذت به الجهات الرسمية فى الإعلام ، والثقافة ، والأمن هو تفسير صالح جودت لقصيدة نزار .

لقد انتصرت وجهة نظر صالح جودت وعجزنا - نحن المعارضين لرأيه - عن الوصول إلى نتائج إيجابية فى مواجهة هذه الحملة ووقفها ومنعها من أن تصبح وجهة نظر رسمية ، ولم تكن المسألة فى أساسها هى مجرد الدفاع عن شاعر يتعرض للاتهام بالباطل ، ولكن القضية كانت هى ضرورة الدفاع عن حرية الفن والفكر بشكل عام ، وكسر النطاق الحديدى الضيق الذى كان البعض يريدون فرضه على الحياة الأدبية والفكرية فى مصر ، والذى كنت أنا وغيرى نرى فيه سببا من أقوى أسباب النكسة .

ولا أحب هنا أن أدعى ما لم أكن أملكه ، فأنا لم أكن أشعر بالأمان والاطمئنان عندما دافعت عن نزار قبانى . فقد كان عصر عبدالناصر مليئا بالشكوك فى الناس . وكان من الممكن أن تصيبنى هذه الشكوك بنوع من الأذى والعقاب . ولكننى مع ذلك تغلبت على هواجسى وتمسكت بموقفى فى الدفاع عن نزار قبانى وحقه فى التعبير عن ألمه وغضبه بعد هزيمة يونيو .

واللافت للنظر هنا أن صالح جودت فى هذه المعركة كان يظهر بمظهر المدافع عن الثورة وجمال عبد الناصر إلى حد التشنج الذى دفعه الى المطالبة الصريحة بمنع نزار قبانى من دخول مصر ووضعه فى القائمة السوداء ، وقوائم المقاطعة العربية ، وإنزال أشد العقاب به وبكل ما يحمل اسمه من شعر

أو نثر ، ومـع ذلك ، فلم تمض ســنوات قليلة ، وبعـد ١٥ مايو سنة ١٩٧١ بالتحديد ، حتى تحول صالح جودت إلى عدو شرس ، يتفنن فى الهجوم وصب اللعــانت على الثورة وعبد الناصر معا ، وهذه ظاهرة مشتركة بين صالح جودت وكثيرين من الذين يهاجمون عبد الناصر . فقد كانوا فى حياته ناصريين أكثر من عبـد النــاصر نفسه ، ثم تحولوا بعد رحيله الى أعداء أشداء وخصوم شرسين .

فى جو هذه الحملة المشتعلة ضد نزار قبانى ، سافرت إلى بيروت ، وكان ذلك فى أواخر نوفمبر ١٩٦٧ ، وكانت المناسبة - فيما أذكر - هى الاشتراك فى الاحتفال بذكرى الأديبة الفلسطينية الراحلة سميرة عزام ، وخلال الأيام التى قضيتها فى بيروت ذهبت لزيارة نزار قبانى فى مكتبه الخاص الذى كان يدير منه دارا للنشر أنشأها باسم « منشورات نزار قبانى » ، وكان معى فى هذه الزيارة صديقنا المشترك الأديب اللبنانى الكبير سهيل إدريس صاحب مجلة « الآداب » المعروفة ، وبدأ نزار يتحدث عن ألمه وضيقه مما حدث فى مصر ضـده وضد قصيدته ، ثم عاتبنى بعنف ومرارة على السماح بنشر مقالات صالح جودت ، وشرحت لنزار الموقف كله والجهود التى بذلناها ولم تنجح لوقف هذه الحملة ، فنحن فى آخر الأمر أصحاب أقلام ولسنا أصحاب سلطان .

وخلال الحوار بين نزار وبينى رأيت أن أعرض عليه فكرة طرأت على ذهنى منذ ظهور هذه المشكلة فقلت له :

إن المسـألة الآن بحـاجة إلى موقف آخر ، هــذا الموقف هو أن تكتب بنفسك رسالة إلى جمال عبدالناصر تشرح فيها الموقف وتطالبه بعلاج الأمر كله . ووعدته بأن أحمل هذه الرسالة بنفسى إلى القاهرة ، وأن أعمل على أن تصل إلى جمــال عبد الناصر بوسيلة ما ، وعندى أمل أن النتيجة ستكون إيجابية .

ووافق نزار على الاقتراح وسعد به ، واتفقنا على زيارته فى اليوم التالى للحصول على الرسالة .

وزرته مرة ثانية مع سهيل إدريس أيضا ، فوجدته قد أعد الرسالة وكتبها

بأسلوبه الرائع ، وكانت الرسالة فى حـد ذاتها قصيدة نثرية بديعة وعميقة فى تعبيرها عن أزمة العلاقة بين الفنان والسلطة فى المجتمع العربى ، وأخذت من نزار نسختين .. النسخة الأصلية الموجهة إلى عبدالناصر ، وصورة منها مازلت أحتفظ بها إلى اليوم .

وعدت إلى القاهرة وأنا أفكر فى طريقة لإيصال الرسالة ، خاصة أننى لم أكن على علاقة من قريب أو بعيد بالرئيس أو بمكتب الرئيس .

وكان أمامى طريقان : الأول هو أن أسلم الرسالة للسيد محمد فائق الذى كان وزيرا للإعلام فى ذلك الوقت ، وكنت على علاقة طيبة به ، ووجدت فيه على الدوام إنسانا نبيلا متفهما واسع الصدر ، قليل الشك فى الناس ، ودائم الترحيب بأى فكرة إيجابية ، بعيدا عن الحواجز البيروقراطية التى كثيرا ما كانت تنفر أمثالى من الكتاب والصحفيين من أى صلة بأى شخصية رسمية .

كان هذا هو الطريق الأول أمامى لإيصال الرسالة إلى عبدالناصر .

أما الطريق الثانى فهو أن أسلم الرسالة للكاتب الكبير أحمد بهاء الدين، وكان رئيسا لمجلس إدارة دار الهلال التى أعمل بها ، ورغم أننى لم أكن أعرف طبيعة علاقة بهاء بمكتب عبدالناصر ، فإننى كنت على يقين من أنه على علاقة بمكتب الرئيس بطريقة ما ، وذلك بحكم موقعه فى مؤسسة دار الهلال ، وبحكم مكانته ككاتب ومفكر سياسى بارز وكبير .

واخترت الطريق الثـانى لإيصال رسالة نزار إلى عبدالناصر ، أى أن تصل الرسالة عن طريق بهاء ، وكان لى فى هـذا الاختيار دافع أساسى هو حرصى على ألا تصل الرسالة عن طريق رسمى ، وأن يظل للقضية طابعها الفكرى والثقافى ، وتبتعد تماما عن أى طابع آخر .

وعرضت الموضوع على بهاء فوجدت فيه ما كنت أنتظره من حماس كبير ووعى بأهمية القضية كلها .

وسلمت الرسالة إلى بهاء الذى قام بتوصيلها إلى عبدالناصر ، ولا أعرف الطريقة التى أوصل بها بهاء رسالة نزار ، ولكنى كنت دائما مطمئنا إلى

سلامة تفكيره وتصرفه وشدة أمانته وحماسته لما يؤمن به . وأغلب الظن أن بهاء سلم الرسالة لسامى شرف مدير مكتب عبدالناصر ، وكان من الشائع فى الوسط الصحفى أن بهاء يرتبط مع سامى شرف بصداقة وثيقة تقوم على التقدير والاحترام المتبادلين .

ولم يمض أسبوع حتى استدعانى الأستاذ محمد فائق ، وزير الإعلام ، ليطلعنى على رسالة نزار وقد أعادها إليه الرئيس ومعها تعليق بخط يده يقول فيه ما معناه : يلغى قرار المصادرة بالنسبة للقصيدة ، ويرفع أى حظر على اسم نزار أو أى قرار بمنعه من دخول مصر .

وما زالت هذه الرسالة مع تعليق عبدالناصر عليها عند محمد فائق ، إلا إذا كانت قد ضاعت ضمن ما ضاع من أوراق عندما تعرض لمحنة السجن لمدة عشر سنوات متتالية بعد ١٥ مايو سنة ١٩٧١ .

وليس عندى حتى اليوم تفسير للطريقة التى عرف بها محمد فائق أننى كنت الشخص الذى حمل رسالة نزار إلى مصر ، ولم أشأ أن أسأله أنا عن ذلك ، وأغلب الظن أن بهاء – أمانة منه – قد روى القصة الكاملة للرسالة ودورى فى هذه القصة عند تسليم الرسالة لمكتب عبدالناصر . المهم أن محمد فائق قد طلب منى إبلاغ نزار قبانى برد الرئيس على رسالته . وفى مساء ذلك اليوم التقيت بأحمد بهاء الدين الذى أبلغنى بالنتيجة نفسها وكتب رسالة قصيرة إلى نزار بما حدث .

ولم أشأ فى تلك الظروف الحساسة الدقيقة أن أكتب لنزار عن طريق البرق أو البريد ، فقد كان ذلك فى تقديرى أسلوبا غير مناسب ، وأحسست أن من الضرورى أن أسافر الى بيروت مرة أخرى بعد أقل من شهر من زيارتى الأخيرة ، وأنا من أشد الناس ضيقا بالسفر ، وبالسفر المتلاحق على وجه الخصوص ، وكان عندى آنذاك دعوة من صديقى الفنان الكبير الراحل عاصى رحبانى لحضور حفل افتتاح فيلم جديد له تقوم ببطولته الفنانة فيروز ، وكان اسم الفيلم فيما أذكر هو « سفر برلك » وهو اسم تركى يعنى « المنفى » ، وكان الفيلم يصور قصة كفاح الشام ضد الاحتلال العثمانى فى أوائل القرن

العشرين ، وقررت أن أقبل دعوة عاصى رحبانى واتخذت منها حجة للسفر الى بيروت ، وهناك التقيت مع نزار وأبلغته برسالة محمد فائق الشفوية ، وسلمته رسالة بهاء المكتوبة .

هذه هى القصة الكاملة والحقيقية لرسالة نزار قبانى الى جمال عبدالناصر ، ومن المهم أن نلتفت الى المعنى الكبير فى هذه القصة ، فليس مجدا لأى إنسان أن يحمل رسالة من شخص الى شخص آخر ، حتى لو كانت هذه الرسالة من نزار قبانى إلى جمال عبدالناصر ، فذلك أمر هين يمكن أن يقوم به أى شخص . ولكن المعنى الكبير الحقيقى فى هذه القصة هو أن الحركة الثقافية فى عصر عبدالناصر كانت قادرة على أن تحاور وتعارض حتى ولو كان هناك موقف رسمى من قضية ما ، وأنه ليس صحيحا أن الكتّاب والمثقفين والصحفيين كانوا فى عصر عبدالناصر قطيعا من الأغنام ، أو مجرد كورس أو كومبارس يرددون ما تقوله السلطة ، وما يقال عن الإرهاب الفكرى فى عصر عبدالناصر لم يكن كله صحيحا ، فقد كان مجال الجهاد والاجتهاد أمام أصحاب الأقلام مفتوحا ، حتى لو كان الثمن عاليا وغاليا .

كذلك فإن الجهد الذى بذل فى هذه القضية لم يكن فرديا ، بل كان جهدا عاما هو جهد محمد فائق وزير الإعلام فى ذلك الوقت ، وما اتسم به من أمانة واستعداد للحوار والفهم ، وهو جهد أحمد بهاء الدين ، الكاتب العربى الكبير الذى تحمس للقضية من البداية حتى النهاية إيمانا منه بحرية الفنان وحقه فى التعبير ، وهو جهد كاتب هذه السطور الذى لم يهدأ له بال منذ ظهرت هذه القضية ، وحملها فى قلبه كأنها هم شخصى ، وقام فيها بدور لم يندم عليه أبدا . وكان الهدف الرئيسى هو تحرير قصيدة وفنان من المصادرة وإجراءات القمع والمنع والتجريم .

على أن هذه القضية تثبت فوق كل ذلك أن عبد الناصر نفسه لم يكن يضيق بالحوار والمعارضة إذا كان الهدف موضوعيا والنية حسنة ، وأنه لم يكن ذلك الوحش المفترس الذى تصوره بعض الأقلام فى هذه الأيام ، بل لقد استطاع فى الظروف الصعبة التى كان يعيشها ممزقا متعبا بعد هزيمة ١٩٦٧

أن يستمع الى صـوت شـاعر ، وأن يتقبل تأييدنا لهـذا الصـوت الشعرى الغاضب ، وأن يتبنى فى آخر الأمر وجهة نظر مخالفة تماما لوجهة نظر بعض أجهزة السلطة المهمة ، وذلك موقف كبير لا يجوز إغفاله .

تلك كلهـا أضواء على قصة بسيطة ذات مغزى واضـح ، وقعت فى عصر ، ليس من المفيد أن ننكر ما وقع فيه من أخطاء كبيرة وصغيرة ، ولكنه رغم ذلك كان عصرا مليئا بالهمة والعزم والرجولة والأحلام العظيمة ، ويراد منا الآن أن نرفع أيدينا ونقول إنه كان عصر الهزيمة وعصر العار والدمار بالنسبة لكل شيء ولكل إنسان .

أما رسالة نزار قباني نفسها فمن حق الأجيال الجديدة التى لم تعاصر تلك الفترة أن تطلع عليها وتقرأها على نطاق واسع ، وفى اعتقادى أن الكثيرين لم يطلعوا على نص هذه الرسالة المهمة وما تعبر عنه من الدفاع عن حرية الفنان وحقه فى الغضب والانفعـال والتعبير عن مشاعره الحقيقية . وهذا هو نص الرسـالة ، وقد نشرها نزار فى كتابه « قصتى مع الشعر الصادر سنة ١٩٧٣ » :

« سيادة الرئيس جمال عبدالناصر

فى هذه الأيام التى أصبحت فيها أعصابنا رمادا ، وطوقتنا الأحزان من كل مكان ، يكتب إليك شاعر عربى يتعرض اليوم من قبل السلطات الرسمية فى الجمهورية العربية المتحدة لنوع من الظلم لا مثيل له فى تاريخ الظلم .

وتفصيل القصة أننى نشرت فى أعقاب نكسة الخامس من حزيران قصيدة عنوانها « هوامش على دفتر النكسة » أودعتها خلاصة ألمى وتمزقى وكشفت فيها عن مناطق الوجع فى جسد أمتى العربية ، لاقتناعى أن ما انتهينا إليه لا يعـالج بالتوارى والهروب ، وإنمـا بالمواجهـة الكاملة لعيوبنا وسيئاتنا . وإذا كـانت صرختى حـادة وجارحة ، وأنا أعترف سلفا بأنها كذلك فلأن الصرخة تكون بحجم الطعنة ، ولأن النزيف بمساحة الجرح .

من منا يا سيادة الرئيس لم يصرخ بعد ٥ حزيران ؟

من منا لم يخدش السماء بأظافره ؟

من منا لم يكره نفسه وثيابه وظله على الأرض ؟

إن قصيدتي كانت محاولة لإعادة تقديم أنفسنا كما نحن ، بعيدا عن التبجح والمغالاة والانفعال ، وبالتالى كانت محاولة لبناء فكر عربى جديد يختلف بملامحه وتكوينه عن ملامح فكر ما قبل ٥ حزيران .

إننى لم أقل أكثر مما قاله غيرى ، ولم أغضب أكثر مما غضب غيرى ، وكل مافعلته أننى صغت بأسلوب شعرى ما صاغه غيرى بأسلوب سياسى أو صحفى .

وإذا سمحت لى يا سيادة الرئيس أن أكون أكثر وضوحا وصراحة ، قلت إنى لم أتجاوز نطاق أفكارك فى النقد الذاتى ، يوم وقفت بعد النكسة تكشف بشرف وأمانة حساب المعركة ، وتعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله .

إنى لم أخترع شيئا من عندى ، فأخطاء العرب النفسية والسياسية والسلوكية ، مكشوفة كالكتاب المفتوح .

وماذا تكون قيمة الأدب يوم يجبن عن مواجهة الحياة بوجهها الأبيض ووجهها الأسود معا ؟ ومن يكون الشاعر يوم يتحول إلى مهرج يمسح أذيال المجتمع وينافق له : لذلك أوجعنى ياسيادة الرئيس أن تمنع قصيدتى من دخول مصر ، وأن يفرض حصار رسمى على اسمى وشعرى فى إذاعة الجمهورية العربية المتحدة وصحافتها . والقضية ليست قضية مصادرة قصيدة أو مصادرة شاعر . لكن القضية أعمق وأبعد .

القضية هى أن نحدد موقفنا من الفكر العربى . كيف نريده ؟ حرا أم نصف حر ؟ شجاعا أم جبانا ؟ نبيا أم مهرجا ؟

القضية هى أن يسقط أى شاعر تحت حوافر الفكر الغوغائى لأنه تفوه بالحقيقة .

والقضية أخيرا هى ما إذا كان تاريخ ٥ حزيران سيكون تاريخا نولد فيه من جديد ، بجلود جديدة ، وأفكار جديدة ، ومنطق جديد .

قصيدتى أمامك يا سيادة الرئيس ، أرجو أن تقرأها بكل ما عرفناه عنك من سعة أفق ، وبعد رؤية ، ولسوف تقتنع ، برغم ملوحة الكلمات ومرارتها ، بأننى كنت أنقل عن الواقع بأمانة وصدق ، وأرسم صورة طبق الأصل لوجوهنا الشاحبة والمرهقة .

لم يكن بإمكانى وبلادى تحترق ، الوقوف على الحياد ، فحياد الأدب موت له .

لم يكن بوسعى أن أقف أمام جسد أمتى المريض ، أعالجه بالأدعية والحجابات والضراعات . فالذى يحب أمته ، ياسيادة الرئيس ، يطهر جراحها بالكحول ، ويكوى – إذا لزم الأمر – المناطق المصابة بالنار .

سيادة الرئيس : إننى أشكو لك الموقف العدائى الذى تقفه منى السلطات الرسمية فى مصر ، متأثرة بأقوال بعض مرتزقة الكلمة والمتاجرين بها . وأنا لا أطلب شيئا أكثر من سماع صوتى . فمن أبسط قواعد العدالة أن يسمح للكاتب أن يفسر ما كتبه ، وللمصلوب أن يسأل عن سبب صلبه .

لا أطالب ياسيادة الرئيس إلا بحرية الحوار ، فأنا أشتم فى مصر ولا أحد يعرف لماذا أشتم ، وأنا أطعن بوطنيتى وكرامتى لأنى كتبت قصيدة ، ولا أحد قرأ حرفا من هذه القصيدة [١] .

لقد دخلت قصيدتى كل مدينة عربية وأثارت جدلا بين المثقفين العرب إيجابا وسلبا ، فلماذا أحرم من هذا الحق فى مصر وحدها ؟ ومتى كانت مصر تغلق أبوابها فى وجه الكلمة وتضيق بها ؟ .

يا سيدى الرئيس ..

لا أريد أن أصدق أن مثلك يعاقب النازف على نزيفه ، والمجروح على جراحه ، ويسمح باضطهاد شاعر عربى أراد أن يكون شريفا وشجاعا فى مواجهة نفسه وأمته ، فدفع ثمن صدقه وشجاعته .

---

(١) ليس صحيحا أن القصيدة لم تكن « مقروءة » فى مصر ، فالقصيدة – رغم مصادرتها – كانت منتشرة بين الناس .

ياسيدى الرئيس ..

لا أصدق أن يحدث هذا فى عصرك .

بيروت فى ٣٠ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٦٧ - نزار قبانى » .

ذلك هو نص رسالة نزار إلى عبد الناصر ، وتلك هى قصة وصول الرسالة إلى عبدالناصر ونتائج الرسالة ، ولم يبق إلا أن نشير الى أن اسم مصر ظل هو الجمهورية العربية المتحدة منذ ١٩٥٨ وطيلة عهد عبدالناصر ، وقام السادات بتغيير الاسم إلى جمهورية مصر العربية بعد سنة ١٩٧١ ، كذلك ينبغى أن نشير إلى أن قصيدة نزار قد تضمنت نقدا مباشرا وصريحا لعبد الناصر حيث يقول الشاعر « ياسيدى السلطان ، لقد خسرت فى الحرب مرتين » وهو فى ذلك يشير إلى ١٩٥٦ التى يعتبرها الهزيمة الأولى و١٩٦٧ التى يعتبرهاالهزيمة الثانية . ومع ذلك فقد تقبل عبدالناصر الأمر كله بشجاعة ورحابة صدر .

نزار قبـــانى والســـيرة الذاتية
لســـياف عربى

منـذ قرن من الزمان وربمـا أكثر من ذلك ، والإنسان العربى يشكو ويتألم ، لأن حياته مليئة بالمنغصات والمشاكل التى لا تنتهى ، وقد تعودنا فى مرحلة سابقة أن نعلق همومنا كلها على أسباب خارجية ، وكان الاستعمار هو أهم الأسباب التى تفسر لنـا متاعبنـا وما نواجهـه فى حياتنا من عقبات وصعوبات ، ثم انتهى الاستعمار بشكله القديم وهو الاحتلال العسكرى ، وبدأنا نفكر بطريقة جـديدة ، هى البحث عن عيوبنا نحن ، تلك العيوب الكامنة فى شخصيتنا والتى أصبحنا نرد إليها معظم ما نعانيه من أزمات .

ومن خـلال هذه النظرة الجديدة ظهر أدب سياسى عربى يهتم بالكشف عن عيوب الشخصية العربية ونقد هذه العيوب والدعوة الى التخلص منها ، فلا يكفى أن يتخلص العـرب من الأسباب الخـارجية لمشاكلهم ، بل لابد أن يتخلصوا أيضاً من العيوب التى يعـانون منها والتى يمكن أن تكون أكثر خطراً من الاستعمار ومن أى عدو خارجى يحاول الضغط علينا والوقوف فى وجه أى تطور نريده ونسعى اليه .

والشاعر العربى الكبير نزار قبانى هو واحد من أعلام الشعر السياسى العربى المعاصر ، وواحد من الذين يلحون فى شعرهم السياسى على أن سبب تدهور الأحوال العربية هو ما يعـانيه العرب أنفسهم من عيوب أساسية كامنة فى الشخصية العربيـــة والمجتمع العربى ، وأهم ما يحـــدد رؤية الشاعر نزار قبانى للحياة العربية والمجتمع العربى منذ سنة ١٩٦٧ إلى اليوم هو « قضية الحرية » وما يواجهها ويقف ضدها من « تسلط » و« قهر » و« إهدار لحقوق الإنسان » ، ثم ما يترتب على فقدان الحرية من شيوع للفردية ، والانطواء على

النفس ، والشك ، وسوء الظن بالآخرين ، وضعف القدرة على المبادرة بالرأى أو بالموقف فى الظروف التى تقتضى مثل هذه المبادرة .

والحق أن نزار قبانى « مسكون » بهذه القضية .. قضية الحرية ، وهو لا يرى حلاً للمجتمع العربى أو للإنسان العربى إلا فى توفير هذه الحرية بإرادة الحكام أو بالرغم منهم ، فالحرية هى المدخل الأول للنهوض والتقدم ، وهى الوسيلة الوحيدة التى تجعل الإنسان قادراً على أن يعطى أفضل ما لديه لمجتمعه وبلاده ، وتجعل المجتمع نفسه قادراً على مواجهة التحديات بقدر كاف من القوة والصلابة ، يحميه من السقوط فى أى معركة حقيقية ، كما حدث للعرب سنة ١٩٦٧ .

وإنتاج نزار قبانى الشعرى يدور فى معظمه حول هذه القضية منذ سنة ١٩٦٧ الى الآن . فقد كانت هزيمة ١٩٦٧ نقطة تحول كبيرة فى حياة نزار الشعرية ، حيث أصبح من يومها يحس بأن هناك كابوساً يجثم على صدره وصدر كل عربى وأن هذا الكابوس لن يزول وتزول معه كل آثاره إلا بترسيخ الحرية فى كل الأرض العربية .

ونزار قبانى يلجأ فى دعوته للحرية الى « التجسيد » ، أى الى إعطاء الظاهرة صورتها النهائية ، حتى لو كان فى ذلك شىء من المبالغة ، وهذا الأسلوب هو أحد الأساليب الفنية المؤثرة والمعترف بها ، عندما يريد الفنان أن يثير اهتمام الآخرين بما يدعو اليه ، وأن يحرضهم على ما يرفضه ويستنكره ، وهذا هو أيضاً ما يدفع نزار لتحويل قصائده الى « صدمة » هدفها إثارة القارىء وتحريك مشاعره الغاضبة بقوة وعنف . والشاعر هنا ليس باحثاً أو دارساً يقدم للآخرين معلومات عن ظواهر الطغيان والقهر أو عن طريقة معالجة هذه الظواهر ، فالباحث مضطر الى أن يكون هادئاً أو بارداً لكى يستطيع جمع المعلومات وتحليلها واستخلاص النتائج ، ولكن الفنان يقف فى العادة موقف الإنسان الذى « يعانى » ، أى أن يد الفنان تكون دائماً « فى النار » وليس « فى الماء البارد » ، إن الفنان ليس طبيباً يعالج مريضاً ، حيث يستخدم الطبيب عقله وعلمه وخبرته وأعصابه الهادئة فى مواجهة مريض يدفعه الألم الى

أن يقول « آه » ، أو إلى أن يصرخ بصوت مرتفع من شدة ما يعانيه ، فالفنان هنا فى موقع المريض وليس فى موقع الطبيب ، أى أنه يتألم ويتأوه ويصرخ ، ولا يداوى أو يعالج أو يضمد الجراح فى هدوء وأعصاب قوية ثابتة ، وعندما ينتقل الفنان الى موقع الطبيب ، فإنه يتحول الى باحث ودارس يجمع المعلومات ويحللها ويفتش فى « الصيدلية » عن الدواء المناسب .

ونزار قبانى ليس باحثًا ولا طبيبًا .

إنه شاعر .

وشعره ينبع من إحساسه بالألم وبالأوجاع المختلفة التى يعانى منها الإنسان العربى والمجتمع العربى .

ولكن .. لماذا يركز نزار قبانى فى شعره السياسى على مشكلة «الحرية» بالتحديد ، ولا يتحدث عن مشكلة أخرى لا تقل خطورة وأهمية وهى مشكلة « العدالة الاجتماعية » حيث يعانى المجتمع العربى من أوضاع اقتصادية يحكمها تفاوت عنيف بين من يملكون الكثير وهم الأقلية ومن لا يملكون شيئًا وهم الأغلبية . وبينما يعيش بعض العرب ومن بينهم نزار قبانى نفسه ، فى العواصم الأوربية حياة راحة ورخاء ، فإن هناك عربًا آخرين فى إفريقيا وبعض أقطار آسيا العربية يموتون من الجوع ؟

إن اختيار نزار قبانى لقضية « الحرية » كمدخل أساسى لثورته الشعرية يرجع الى أسباب عديدة ، منها أنه فنان وصاحب قلم ، وأن مشكلة التعبير الحر عنده هى أول ما يعانيه ويصطدم به .. إن الكلمة غير الحرة لا قيمة لها عند نزار ، ولا عند أى فنان حقيقى صادق . ومعنى أن تكون الكلمة مقيدة هو أن تموت الكلمة ويموت الفنان . ففى ظل القهر والطغيان لا مكان للفن أو للفنان، وخاصة ذلك الفن الذى يعتمد على « الكلمة » فى التعبير ، فقد يكون هناك مجال لفن مثل فن الموسيقى ، وهذا ما حدث فى بعض مراحل التاريخ ، فقد ازدهرت الموسيقى فى عهد الطغيان النازى فى ألمانيا ، بينما مات المسرح ومات الشعر وماتت القصة . فالفنون التى تعتمد على الكلمة لا تحمل أبدًا أى

مناخ معـادٍ للحرية ، ولا تستطيع أن تتنفس أو تزدهر إلا فى الهـواء الطلق ، حيث يطير الفنان فى الأجواء الحرة كالعصافير والبلابل .

هذا سبب رئيسى فى أن ثورة نزار قبانى الشعرية تجعل « الحرية » محوراً قبل أى قضية أخرى من قضايا الإنسان العربى ، ولكن هذا السبب ليس هو السبب الوحيد ، فهناك أسباب أخرى عديدة ، منها أن نزار قبانى كان يعمل لفترة طويلة من حياته فى « السلك الدبلوماسى » وقضى جانباً كبيراً من حياته الدبلوماسية فى بلاد أوروبية مختلفة ، وكان يشعر فى هذه البلاد بنعمة الحرية الإنسانية التى يتمتع بها الناس ، والتى تمتع بها هو نفسه خلال تنقله بين العواصم الأوروبية ، حقًا أن العواصم الأوروبية التى عمل بها نزار قبـانى لم تكن كلها موطنًا للحرية ، فقد عمل نزار فى إسبانيا ، وأثرت عليه إسبانيا تأثيراً واسعًا كتب عنه فى كتابه « قصتى مع الشعر » وكان نزار يعمل فى أسبانيا فى الفترة التى كانت محـكومة فيها بالقبضة الحـديدية للجنرال « فرانكو » قاتل الشاعر « لوركا » ، ولكن نزار كان فى أسبانيا عربيًا غريبًا ، والغريب فى هذا البلد المحكوم بالإرهاب لا يتعرض لهذا الإرهاب ولا يحس به إحساس المواطن المقيم ، خاصة إذا كان هذا الغريب فى وضع متميز مثلما كان نزار فى وضعه الإسبانى ، فقد كان موظفًا دبلوماسيًا كبيراً لا يمكن أن يتعرض للأذى فى البلد الذى يقيم فيه .

على أن إسبانيا على كل حال كانت استثناءً وحيداً بالنسبة لنزار ، فقد أقام الشاعر فى بلاد أوروبا الغربية الأخرى والتى كانت بعيدة عن الطغيان والإرهاب . ولا شك أن الفترات التى أقامها نزار فى الدول الأوروبية خلال عمله الدبلوماسى قد عمقت فيه إحساسه بقضية الحرية وقيمتها وأهميتها ..

ومن ناحية أخرى فإن نزار قبـانى عاش طفولته وشبابه الأول فى أسرة دمشقية ميسورة ، ولم تكن هذه الأسرة من أصحاب الثروات الضخمة ، ولكنها فى الوقت نفسه لم تكن تعانى من أزمات اقتصادية حادة . وعندما تقدم نزار فى السن والحياة الاجتماعية والفنية كان نجاحه سريعًا وكبيراً فى الوطن العربى كله ، ولذلك فإن « المشكلة الاقتصـادية » لم تكن فى يوم من الأيام

عنصراً ضاغطاً على نزار قبـانى ، ومن هنا كانت مشكلة العدالة الاجتماعية تأتى فى الدرجة الثانية من اهتماماته بعد مشكلة الحرية .

ويمكننا أن نضيف الى ذلك كله ما أشار اليه عدد من الباحثين والنقاد ، من أن نزار قبـانى يمثل فى جانب من شخصيته الإنســانية والفنيـة ذاك النوع « النرجسى » من الشخصيات ، والنرجسية فى جانبها السلبى تعنى الإعجاب بالنفس وعشق الذات ، أما الجـانب الإيجابى فى هذه النرجسية فهو الاعتزاز بالنفس والرفض الحاد لأى شىء يمكن أن يتحول الى قيد على شخصية الإنسان وحريته . من هذا كله كانت قضية الحرية عند نزار قبانى هى أصل الأصول جميعاً فى ثورته الشعرية .

وإذا كانت هذه الأمور كلها عوامل ذاتية جعلت قضية الحرية عند نزار قضية أولى وأساسية ، فهاك إلى جانب ذلك ، بل وقبل ذلك السبب العام ، وهو نضال الإنسان العربى من أجل حريته وخلاصه من القهر والطغيان ، وهذا الموقف ولا شك هــو عنصــر أساسى من عناصر التأثير فى نزار قبانى ، فنزار - برغم صدق ما يقال عن نرجسيته وعشقه لنفسه - ليس من الشعراء الذين يغلقون على ذواتهم أسواراً حـديدية ، ففى حبــه لنفسه نوع من الطفـولة والبراءة ، ولذلك فهو لا يجد متعته الحقيقية إلا بالاندماج مع الآخرين فى حياتهم ، والإحساس بأفراحهم وأوجاعهم والمشاركة فيها .

وتقودنا هذه النقطة الأخيرة إلى ظاهرة هامة فى شعر نزار قبانى ، فنحن نعيش فى عصر شعرى تحاول فيه « المذاهب الباطنية الشعرية » أن تسيطر على واقع القصيدة العربية الحديثة ، فتملؤها بالرموز والألغاز التى أصبحت مثل « الشفرة » لا يستطيع تفسيرها والتعامل معها إلا قلة قليلة من أصحاب « المذهب الباطنى » للشاعر ، أو كما يقول الفنان الأمريكى هنرى ميللر عن حالة أدبية غربية مشابهة فى بعض جوانبها التى نتحدث عنها :

« إنها لغة سرية ، لا يفهمها أغلب المتعلمين ، ولا يستطيع أن يكشف ألغازها إلا من هم من أهل عبادة الشاعر نفسه » .

والعبادة هنا بالمعنى الفنى وليس بالمعنى الدينى .

فى هذا العصر الشعرى المليء بالألغاز والطلاسم ، فى عصر « شعراء الطوائف » المغلقة على نفسها ، فإن نزار قبانى يقف على رأس قبيلة شعرية أخرى ، همها الوضوح والوصول إلى الناس على نطاق واسع ، وهى قبيلة شعرية لا ترضى بالعزلة الفكرية والفنية والروحية ، بل تسعى إلى أن يكون الشعر مقروءًا ومؤثرًا فى الشوارع والمقاهى والمطارات ومحطات السكك الحديدية وكل الأماكن العامة ، كما يقول نزار قبانى نفسه : « إن القصيدة التى لا تخرج الى الناس هى سمكة ميتة وزهرة من حجر » .

إن الشعر عند نزار قبانى وقبيلته الفنية لابد أن يكون مثل الحدائق العامة متاحًا ومباحًا للجميع ، ولا يطيق نزار أبدًا أن يكون شعره مثل « الكافيار » ، تأكله الصفوة القليلة المحدودة القادرة على ذلك ، وإذا كتب نزار قصيدة فهو لا يغمض عينيه هادئًا مرتاحًا إلا اذا أحس أن كل من يعرف القراءة والكتابة فى العالم العربى قد قرأها وتأثر بها وتفاعل معها بالإعجاب أو بالرفض .

ويحدثنا نزار قبانى عن علاقته بالجمهور حديثًا ممتعًا فى حوار له مع مجلة « مواقف اللبنانية – العدد ١٦ – أغسطس ١٩٧١ – أجرى الحوار منير العكش » .. يقول نزار :

« الشعر لا يتجه أصلاً الى أينشتاين .. إنه يتجه الى الأبرياء .. يعنى إلى كل أولئك الذين إذا لم يجدوا ثوبًا يلبسونه .. لبسوا قصيدة .. وأنا حين أقرأ شعرى للجمهور لا أطلب منه قبل أن يدخل القاعة أن يقدم لى نسخة مصدقة عن شهاداته ودرجاته العلمية .. » .

« لو كنت أستطيع أن أستورد شعبًا عربيًا آخر تكون له ثقافة برجسون وبروست وأندريه مالرو لفعلت ، لكن الشعب العربى هو قدرى ، لأننى ورثته كما هو .. بكل طيبة قلبه ، وسوء حظه ، وثقافته الصغيرة ، وعبادته للشعر ، ولأن الشعب العربى هو قدرى ، على أن أكون معه ، وأشعر معه ، وأكتب له . أما أن أنتظر حتى تصير ثقافة « أبو ظبى » ثقافة هارفاردية .. فهذا فى نظرى تواطؤ على الشعر وعلى الحقيقة ! » .

هذه هى طبيعة نزار قبانى الفنية ، وهذا هو إحساسه بجمهوره ، وهو

ما يدفعه دائماً إلى أن يكتب عن قضايا تهم الجميع وتثير الجميع ، وإلى أن يكون تعبيره الفنى - على جماله - ميسوراً للجميع .

كل هذه العوامل تجعل من شعر نزار قباني شعراً مباشراً ، وهنا ينبغي أن نحذر من الوقوع في خطأ شائع ، وهو أن كل شعر مباشر هو في الوقت نفسه شعر سطحي ، فليس الأمر بهذه البساطة مع نزار قباني ، ذلك لأن ميله إلى التعبير المباشر بعيد تماماً عن السطحية ، فهو في قصائده الطويلة على وجه خاص ، يبنى عمارته الفنية على أسس صارمة ، ويستخدم عناصر تبدو سهلة يسيرة ، وما هي كذلك . إنه فنان كبير ملىء بالعواطف ، بل والعواطف العاتية ، ولكنه أبداً لا يكرر غيره ولا يستخدم « كليشيهات » محفوظة ، وهو يقترب كثيراً من النثر ، والاستخدام النثرى للألفاظ ، إلا أنه يعرف معرفة عميقة ذلك الخيط الحريرى السحرى الرفيع الذى يفصل بين النثر والشعر فلا يتعداه ، وإن تعداه ، فإنما يتعداه لمصلحة الشعر ، ولذلك فقصائده مهما اقتربت من النثر فإنها لا تفقد أبداً روح الشعر المتألقة ، والاقتراب من النثر في شعر نزار هو إحدى مهاراته الكبيرة ، فهو يتبسط ولكنه لا يبدد معدنه الشعرى الخالص .

وهذه قصيدته الطويلة الجديدة ، والتى صدرت في لندن عن « دار رياض نجيب الريس للنشر » تحت عنوان « السيرة الذاتية لسياف عربى » تمثل دفاعه عن قضية الحرية التى تشغله بالتعبير عنها منذ سنوات بعيدة ، كما أنها تمثل طريقته الشعرية في صورة حية ناضجة ، فالقصيدة تمتلىء بشعر أقرب إلى النثر ، وما هو بالنثر في شىء .

القصيدة تقع فى ١٥٤ بيتًا مقسمة الى سبعة مقاطع ، والفكرة الرئيسية فى القصيدة هى تصوير الطغيان والقهر والتسلط وكل ما يتعرض له الإنسان العربى فى التعبير عن نفسه واختيار مواقفه الحرة ، والقصيدة كلها تنطق بضمير المتكلم ، فالطاغية يكلم الناس ، وينطق بما فى أعماقه فى صراحة ووضوح دون أن يخفى شيئًا أو يخاف من شىء ، فهو مطمئن إلى قوته وقدرته ، وإلى عجز الآخرين عن معارضته ومقاومته والوقوف فى وجه رغباته الطاغية ، أو كما يقول فى آخر المقطع السابع من القصيدة :

منذ أن جئت إلى السلطة طفلا

ورجال السيرك يلتفون حولى

واحد ينفخ نايا

واحد يضرب طبلا

واحد يمسح جوخا

واحد يمسح نعلا

منذ أن جئت إلى السلطة طفلا

لم يقل لى مستشار القصر « كلا »

لم يقل لى وزرائى أبدا لفظة « كلا »

لم تقل إحدى نسائى فى سرير الحب « كلا »

إنهم قد علمونى أن أرى نفسى إلها

وأرى الشعب من الشرفة رملا

فاعذرونى إن تحولت لهولاكو جديد

أنا لم أقتل لوجه القتل يوما

إنما أقتلكم .. كى أتسلى

وتحليل نزار للسياف أو للطاغية فى قصيدته الجديدة المثيرة هو تحليل بسيط ولكنه ينطوى على فهم عميق صادق للطغيان والقهر .

فكل طاغية معجب بنفسه مفتون بها ، وتاريخ الطغيان هو فى الوقت نفسه تاريخ الإعجاب بالنفس وعشق الذات وعدم القدرة على رؤية حق الآخرين فى الوجود ، فهو يقول :

أيها الناس

أنا الأول والأعدل

والأجمل من بين جميع الحاكمين

وأنا بدر الدجى ، وبياض الياسمين

أو يقول :

إننى يوسف فى الحسن

ولم يخلق الخالق شعراً ذهبياً مثل شعرى

وجبينا نبويا كجبينى

وعيونى غابة من شجر الزيتون واللوز

فصلوا دائماً كى يحفظ الله عيونى

وكل طاغية من ناحية أخرى يحاول أن يتصور ويصور للناس أنه « مبعوث العناية الإلهية » إلى الأرض والبشر ، وأن كل ما يفعله حتى لو كان تعذيباً للناس ، فإنه نعمة على هؤلاء الناس وفضل عظيم .. يقول نزار على لسان السياف أو الطاغية مستخدماً فى ذلك درجة رفيعة من السخرية :

احمدوا الله على نعمته

فلقد أرسلنى كى أكتب التاريخ

والتاريخ لا يكتب دونى

ثم يقول :

كلما فكرت أن أعتزل السلطة ينهانى ضميرى

من ترى يحكم بعدى هؤلاء الطيبين ؟

....

كلما فكرت أن أتركهم

فاضت دموعى كغمامة

وتوكلت على الله

وقررت بأن أركب الشعب

من الآن .. إلى يوم القيامة

وكل طاغية ، وخاصة فى العصر الحديث محب للإعلام والأغانى والقصائد التى يتردد فيها اسمه إلى حد الجنون ، وهو مستعد لتبديد ثروة

بلاده ، وشعبه فى سبيل شراء وسائل الإعلام التى تمجده وتدعو إليه :

أيها الناس

اشتروا لى صحفًا تكتب عنى

إنها معروضة مثل البغايا فى الشوارع

اشتروا لى ورقًا أخضر مصقولاً كأعشاب الربيع

ومداداً ... ومطابع

كل شىء يشترى فى عصرنا .. حتى الأصابع

اشتروا لى فاكهة الفكر .. وخلوها أمامى

وأطبخوا لى شاعراً

واجعلوه بين أطباق طعامى

أنا أمى .. وعندى عقدة مما يقول الشعراء

فاشتروا لى شعراء يتغنون بحسنى

واجعلونى نجم كل الأغلفة

فنجوم الرقص والمسرح ليسوا أبداً أجمل منى

فأنا ، بالعملة الصعبة ، أشرى ما أريد

اشترى ديوان بشار بن برد

وشفاه المتنبى ، وأناشيد لبيد

فالملايين التى فى بيت مال المسلمين

هى ميرات قديم لأبى

فخذوا من ذهبى

واكتبوا فى أمهات الكتب

إن عصرى عصر هارون الرشيد

والطاغية عدو للفكر والثقافة والفن ، مفتون بمعرفة الأخبار والأسرار

والتضييق على الناس :

حاذروا أن تقرأوا أى كتاب

فأنا أقرأ عنكم

حاذروا أن تسمعوا فيروز بالسر

فإنى بنواياكم عليم

والشاعر يقول على لسان السياف أو الطاغية أيضاً :

أيها الناس

أنا المسئول عن أحلامكم إذ تحلمون ..

وأنا المسئول عن كل رغيف تأكلون .

وعن الشعر الذى – من خلف ظهرى – تقرأون

فجهاز الأمن فى قصرى يوافينى

بأخبار العصافير .. وأخبار السنابل ..

ويوافينى بما يحدث فى بطن الحوامل

وهكذا يصور نزار الطاغية أو السياف صورة تكشف عما يدور في أعماقه ، وهى صورة هجائية عنيفة تعتمد على السخرية من أحلامه وأفكاره ومواقفه ، ومثل هذه الصورة الهجائية الساخرة ، هى فى جوهرها دعوة حادة ضد الطغيان والقهر ، وهى تحريض على أساليب التسلط وإهدار الحقوق الإنسانية فى الحياة والمجتمع ، وقد نجح نزار فى الوصول إلى التعبير عن قضيته فى الدفاع عن الحرية فى هذه القصيدة الطويلة الجديدة المثيرة والتى أسماها « السيرة الذاتية لسياف عربى » ، وهى فى حقيقتها كشف وفضح لكل سياف يحمل سلاحه ضد الحرية وكرامة العقل والضمير .

على أننا إذا كنا نرحب بهذه القصيدة وما فيها من دعوة صادقة للحرية ورفض واحتجاج على أعداء الحرية وأعداء الإنسان ، إلا أننا لانجد مفرا من الوقوف أمام بعض السلبيات فى هذه القصيدة الجميلة المثيرة .

وأول ما نلاحظه هو أن هذه القصيدة مثل الكثير من شعر نزار السياسى ، تعتمد على « التعميم » فهى تتحدث عن طغيان « عام » لايتصل بحاكم معين ولا بلد معين ، بل يستطيع كل طاغية أن يتصور أنها مكتوبة عن غيره ، وهذا معناه أن الشاعر ، على مايمتلئ به قلبه من الغضب والثورة ، مازال يكتب بحذر ، فهو يطلق رصاصاته الشعرية في الهواء ، ولايطلقها فى صدر أحد ، لأنه لو حدد عدوه أو أعداءه فإنه يمكن أن يفقد حياته كما فقدها كثير من أصحاب الأقلام الحرة الذين حاربوا الطغيان والاستبداد وحددوا أعداءهم فى قوة ووضوح ، و« التعميم » فى مثل هذا الشعر الغاضب هو نوع من الأمان للشاعر يحميه من غضب الطغاة ، وهو من ناحية أخرى نوع من « التخفيف » للحدة التى ينبض بها هذا الشعر ، بحيث يصبح وكأنه سكين حادة معروضة فى فترينة ، وليس سكينا مغروسة فى قلب ظالم .. والفرق كبير .

من ناحية أخرى نجد أن نزار قبانى يقع فى بعض التناقض عندما يرسم صورة السياف أو الطاغية ، وهذا التناقض يحدث نوعا من الاضطراب الفنى فى القصيدة ، وسبب هذا التناقض - فيما أرى - أن الشاعر يستسلم للتدفق الشعرى الغزير الذى يملكه ، فينسى فى قوة هذا التدفق حدود الصورة الأساسية الدقيقة التى رسمها لنموذج السياف أو الطاغية ، وهو النموذج الذى يريد أن يكشفه ويعترض عليه ويفضحه أمام الناس .

يقول نزار فى المقطع الرابع من قصيدته على لسان « الطاغية » أو « السياف » :

لاتضيقوا أيها الناس ببطشى
فأنا أقتل كى لا تقتلونى
وأنا أشنق كى لا تشنقونى
وأنا أدفنكم فى ذلك القبر الجماعى لكيلا تدفنونى .

وهنا يبدو الطاغية الذى يصوره نزار خائفا مذعورا ، وكل طاغية هو فى الحقيقة خائف مذعور ، وهذا مايدفعه إلى قتل الآخرين قبل أن يقتلوه ، وفى ذلك قدر كبير من صدق التصوير ، فكثير من « القتلة والدمويين » يندفعون إلى

هذا السلوك يعد ارتكاب الجريمة الأولى ، فيدفعهم الشك والشعور بالخوف من الانتقام إلى مزيد من إسالة الدماء ، وقد صور « شكسبير » هذا الموقف فى مسرحيته العظيمة « ماكبث » .. فماكبث يندفع إلى مزيد من القتل لشدة خوفه من أن ينتقم منه الآخرون بسبب جريمته الأولى .

فالتصوير هنا صادق ، وله منطقه الفنى والإنسانى .. ولكن هذه الصورة تتعرض للهدم فى صورة أخرى تناقضها فى القصيدة نفسها ، ففى المقطع السابع والأخير من القصيدة يقول نزار على لسان السياف أو الطاغية :

أنا لم أقتل لوجه القتل يوما

إنما أقتلكم كى أتسلى

هنا نجد صورة أخرى مختلفة لنوع آخر من الطغاة ، هو النوع الذى يمثله الإمبراطور الرومانى « نيرون » الذى كان يتسلى بتعذيب الناس وقتلهم ، وهو هنا ليس خائفا ، يقتل الآخرين قبل أن يقتلوه ، بل إنه يقتل ليتسلى بعذاب الناس .. وذلك تناقض فى التصوير الفنى لاشك فيه .

ولايمكن للقصيدة أن تتحمل مثل هذا التناقض إلا إذا وضعنا أمامنا افتراضا جديدا هو أن الطاغية فى آخر الأمر لايمكن أن تقوم شخصيته على الانسجام والتناسق ، إذ من الطبيعى أن تكون شخصية الطاغية مليئة بالاضطراب وتعدد الحالات ، وهنا فقط يمكن فهم التناقض القائم فى نفس الطاغية بين الخوف والذعر والرغبة فى تعذيب الآخرين .

ومن هذه التناقضات أيضا مايقوله نزار فى المقطع الأول من القصيدة على لسان الطاغية :

أيها الناس

أنا مجنون ليلى

فابعثوا زوجاتكم يحملن منى

وابعثوا أزواجكم كى يشكرونى

والتناقض هنا قائم بين « مجنون ليلى » ومايطلبه من الناس ، فمجنون ليلى كان عاشقا عفيفا شريفا عذريا طاهرا ، وكان شاعرا فنانا يتغنى غناء روحيا بحبيبته ، ولايتغنى بها غناء شهوانيا فاحشا .. هذه صورته كما هى مرسومة فى التاريخ والخيال الشعبى معا ، والذى يمكن أن يقول « .. فابعثوا زوجاتكم يحملن منى .. الخ » هو « كازانوفا » وليس « مجنون ليلى » .

ومن التناقض أيضا أن يصور نزار الطاغية فى قصيدته على أنه يتظاهر بالإيمان « الكاذب » وبأنه مبعوث العناية الإلهية لإنقاذ الناس ولكنه ينقلب فجأة إلى كافر متبجح ، فهو يقول قولة المتظاهر بالإيمان :

احمدوا الله على نعمته

فلقد أرسلنى كى أكتب التاريخ

والتاريخ لايكتب دونى

هذا مايقوله كائن يدعى الإيمان ، وليس من المنطق أن يقول هذا الكائن فى المقطع نفسه معلنا كفره الصريح :

أيها الناس

لقد أصبحت سلطانا عليكم

فاكسروا أصنامكم بعد ضلال وأعبدونى

إننى لا أتجلى دائما

فاجلسوا فوق رصيف الصبر حتى تبصرونى

أو يقول فى مزيد من الكفر :

فاسجدوا لى فى قيامى

واسجدوا لى فى قعودى

ذلك تناقض آخر فى الصورة التى يرسمها نزار قبانى بين متظاهر بالإيمان وكافر صريح يتبجح بكفره وإحساسه المريض بأنه أسمى الكائنات .

فهل أراد نزار متعمدا أن يقول لنا إن السياف أو الطاغية هو فى جوهره كائن متناقض ، لايثبت على رأى ولا يلتزم بموقف ، وإنما هو مدفوع

دائما بنشـوة الطغيان إلى اتخاذ مواقف متعـددة متناقضة لا يربط بينها شيء ؟ .

ربما أراد نزار أن يجعل من التناقض فى شخصية الطاغية علامة رئيسية عليه وعلى تكوينه وسلوكه ، وهو تفسير مقبول ويعفى القصيدة الجميلة من النقد . ولكن الذى لاشك فيه أن الصورة الخالية من التناقض فى المواقف المختلفة ،كان يمكن أن تزيد هذه القصيدة قوة وأصالة .

على أن قصيدة « السيرة الذاتية لسياف عربى » رغم كل شىء تظل عملا فنيا قويا مثيرا للتقدير والإعجاب ، فهى قصيدة تدافع بحرارة وصدق عن قضية الحرية وكرامة الإنسان ، كما أنها تقدم لنا هذا الفن السهل الممتنع كما يقول العرب القدماء ، فالقصيدة يمكن أن يقرأها البسطاء والعلماء دون صعوبة أو عناء ، وهى تعطى للجميع شعورا خالصا بالنشوة الفنية العالية ، بما فيها من تدفق موسيقى غزير وصور فنية خصبة وسخرية رقيعة ، مع احتفاظها بما للشعر من جلال وهيبة ، فالقصيدة لاتسقط أبدا فى الخفة والسطحية ، ولكنها تسبح فى بحر البساطة .. والفرق كبير .

فتافيت شـاعر

في سنة ١٩٨٩ أصدر النـاقد اللبنـاني المعروف « جهاد فاضل » كتابا جديدا بعنوان « فتافيت شاعر » نشرته « دار الشروق » ، ويشن الناقد اللبناني في هذا الكتاب حملة بالغة العنف ضد الشاعر العربي الكبير « نزار قباني » ، وقبل أن أتعرض لهذه الحملـة بالتحليل والمنـاقشة أود أن أتحـدث قليلا عن « جهاد فاضل » مؤلف الكتاب ، فهو أديب لبناني بالغ النشاط والحيوية ، واسع المعرفة بما يجري في الحياة الأدبية العربية المعاصرة من تجارب وأفكار وتيارات مختلفة ، و« جهاد فاضل » ليس من الذين يكتفون بالقراءة والدراسة داخل مكاتب مغلقة ، فهو بالإضافة إلى حرصه على تكوين ثقافته النظرية ، يتحرك كثيرا لمتابعة الحياة الأدبية في مختلف عواصم العالم العربي ، فلا يكاد يفوته مؤتمر أو مهرجان ينعقد في أي مكان من الأرض العربية ، ولذلك أصبح « جهاز فاضل » على صلة وثيقة بمعظم الأدباء العرب في هذا العصر ، يعرفهم معرفة شخصية بالإضافة إلى المعرفة الأدبية ، وقد ساعده هذا النشاط الواسع ، وتلك العلاقات المتنوعة على أن تكون كتاباته غنية بالمعلومات ودقة التحليل والمعرفة الحقيقية بالخريطة الثقافية للعالم العربي كله .

وقد استطاع « جهاد فاضل » أن يجمع في شخصيته بين الصحفي والناقد ، فقد أجرى أحاديث متميزة عميقة مع معظم الأدباء العرب من الأجيال المختلفة ، ولم تكن هذه الأحاديث مجرد نقل لآراء الآخرين ، بل كانت دائما نوعا من الحوار الحي بين وجهتي نظر ، مما جعل من هذه الأحاديث الصحفية وثائق أدبية هامة ، تدل على عصرنا وتكشف عن اتجاهاته الأدبية الحقيقية .

إلى جانب هـذه النزعة الصحفية الأدبية التي جعلت من « جهاد فاضل » واحدا من أهم محرري الأدب في الصحافة العربية الحديثة ، بل لعله أهم

هؤلاء المحررين جميعا ، لجديته وثقافته وإحاطته بموضوعه ... إلى جانب هذه النزعة الصحفية فإن « جهاد فاضل » يتمتع بموهبة نقدية واضحة ، فآراؤه الأدبية المختلفة تتميز بالعمق والمتابعة والذوق الرفيع . وقد جمع فى كتابه الأول « قضايا الشعر المعاصر » مجموعة من الأحاديث الأدبية التى أجراها مع أهم الشعراء العرب المعاصرين ، وفى القسم الثانى من الكتاب جمع تعليقاته النقدية على الحركة الشعرية المعاصرة فى الأدب العربى ، فجاء الكتاب شهادة عالية القيمة جمعت بين آراء الشعراء ووجهة نظرهم وبين آراء الناقد ومواقفه الأدبية الواضحة .

يبقى من ملامح شخصية جهاد فاضل عنصر أساسى هو أنه « مسيحى لبنانى » ، وبين الأدباء المسيحيين فى لبنان مدرستان : المدرسة الأولى ويمثلها الشاعر سعيد عقل ، هى مدرسة تعادى « العروبة » عداء سياسيا وأدبيا ووطنيا ، وأصحاب هذه المدرسة يرفضون الانتماء إلى العرب واللغة العربية والثقافة العربية ، ويرون أن جذورهم تمتد إلى الثقافة الغربية وإلى الثقافة المحلية القديمة وهى « الثقافة الفينيقية » ، وهؤلاء الأدباء من أشد العناصر التى تشعل الآن نار الفتنة والخلاف والصراع فى لبنان .

وهناك مدرسة أخرى بين المسيحيين اللبنانيين تمتد جذورها إلى القرن الماضى ، وأصحاب هذه المدرسة من أشد المؤمنين بالعروبة والثقافة العربية ، وهم يشعرون بأن انتماءهم إلى الأمة العربية هو قضية لا يصح أن تخضع للجدل أو الشك ، وقد بذل أصحاب هذه المدرسة من المسيحيين اللبنانين جهودا كبيرة جدا فى خدمة الثقافة العربية واللغة العربية ، ومن أعلام هذه المدرسة « اليازجى » « والبستانى » « وميخائيل نعيمة » « وأمين الريحانى » « وتوفيق يوسف عواد » « الذى قتل فى إحدى معارك الحرب الأهلية اللبنانية » .

بين أبناء هذه المدرسة « العروبية » من المسيحيين اللبنانيين يقف « جهاد فاضل » فى المقدمة ، فهو من أكثر العناصر المسيحية اللبنانية إخلاصا للثقافة العربية ، ودفاعا أمينا عن عروبة لبنان ، وايماناصادقا بأن لبنان ليس له إلا مصير واحد هو الانتماء إلى الأمة العربية الكبيرة ، فهو جزء لا يتجزأ من هذه الأمة .

ومع إيمان « جهاد فاضل » بهذا الاتجاه العربى فى تفكيره السياسى والثقافى ، فإنه لم يهاجر من بيروت كما هاجر الكثيرون تحت ضغط الحرب الأهليـة التى لم تتوقف منذ ١٩٧٥ وحتى أوائل التسعينات ، والتى كان لها ضحايا كثيرون ، وخاصة من أصحاب الفكر العروبى الذى يؤمن به « جهاد فاضل » . وبهـذا الموقف يسجل هـذا الأديب اللبنانى الحر اسمه فى قائمة أصحاب الأقلام الشجعان ، الذين يتحملون مسئولية ما يقولونه ويؤمنون به مهما كان الثمن غاليا وفادحا .

تلك هى الملامح الأساسية لشخصية « جهاد فاضل » أديبا وناقدا وصاحب موقف وطنى وفكرى واضح .

ويفضل أهمية « جهاد فاضل » وقيمته كان كتابه الجديد « فتافيت شاعر» – والذى شن فيه حملة بالغة العنف ضد نزار قبانى – كتابا مثيرا للتساؤل : لماذا هذه الحملة على نزار ؟ وما الأساس الأدبى والفكرى لهذه الحملة العنيفة من جانب هذا الناقد الجاد فى ثقافته ووطنيته ؟

إننى لا أعرف فى الأدب العربى الحديث حملة مشابهة لهذه الحملة التى شنها « جهاد فاضل » على « نزار قبانى » ، سوى تلك الحملة التى شنها مصطفى صادق الرافعى فى الثلاثينات ضد شعر العقاد وظهرت بعد ذلك فى كتاب « على السفود » ، وهو من أعنف كتب « الهجاء النقدى » وأكثرها قسوة وتجريحا ، وهذا هو « جهاد فاضل » يقدم لنا فى كتاب « فتافيت شاعر » نموذجا آخر للهجاء النقدى الحـاد ، وإن كان « جهاد » حاول أن يقدم أساسا موضوعيا لهجومه العنيف على « نزار » .

والأساس الموضوعى فى نظر « جهاد فاضل » أن « نزار » دأب فى المرحلة الأخيرة من إنتاجه الشـعرى على مهاجمة الأمة العربية هجوما بالغ القسوة والعنف ، وقد اختار « جهاد فاضل » نماذج من هذا الشعر الهجائى وقدمها فى كتـابه ليجعل منها دليلا على خطأ « نزار قبانى » فى موقفه من أمته . ومن هذه النماذج قول « نزار » :

وطن عربى تجمعه يوم ولادته طبله .

وتفرق بين قبائله طبله .

أفراد الجوقة والعلماء وأهل الفكر .

وأهل الذكر ، وقاضى البلدة .. يرتعشون على وجه الطبله .

وفى قصيدة أخرى يقول نزار :

لا تسافربجواز عربى .

لا تسافر مرة أخرى لأوروبا .

فأوروبا كما تعلم ضاقت بجميع السفهاء .

لا تسافر بجواز عربى بين أحياء العرب .

فهم من أجل قرش يقتلونك .

وهم حين يجوعون مساء يقتلونك .

ويقول نزار مرة أخرى :

أنت فى بيتك محدود الإقامة .

أنت فى قومك مجهول النسب .

ياصديقى رحم الله العرب !

ويعلق « جهاد فاضل » على هذه النماذج وغيرها فيقول :

« ... قد يقول قائل إن الشاعر هنا يحرص على الثورة ، فنجيب بأن هذا الشعر لا علاقة له بالتحريض أو بالثورة . فما هكذا يكون التحريض ولا الثورة وإن كان هناك تحريض على العرب لا تحريض للعرب على شىء . إنه شعر سادى ، عدمى ، تدميرى ، شعوبى ، معبأ بأحقاد غير العرب على العرب . شعر له نسب واحد فى تراثنا الشعرى هو تراث الشعوبية ، فالشعوبية قامت - فى تراثنا العربى الإسلامى - على التقليل من شأن العرب لغة وتراثا ومقومات ، كما قامت الشعوبية على الاستهزاء بقيم العرب ومثلهم .. » .

ويدافع « نزار قبانى » عن نفســــه وعن موقفــه بحجج متعــددة يقدمها « جهاد فاضل » فى كتابه ومنها قول « نزار » :

« .. قل على لسانى أننى ضـد عرب هذه الأيام ، ولست ضد العرب بشكل مطلق ، فهـناك فرق شاسع بين عرب النصـوص والعرب خارج النصوص ، ولأننى عربى حقيقى فأنا ضد عرب الصفقات ، والكوموسيونات وتهريب قطع غيار الطيارات وقطع غيار الأرتيستات . العروبة عندى ليست ديكورا ثقافيا أو عقائديا أو رداء تقليديا ، فهذه عروبة كاريكاتيرية تصلح لحفلات عرض الأزياء » .

« هذه العروبة هى التى قررت منذ زمن بعيد أن أطلق الرصاص عليها ، ومن له شكوى فليتقدم بها إلى البوليس » .

« نعم ياسيدى ، قل على لسانى إننى عربى من سلالة الياسمين فى حدائق غرناطة ، ونصف أجدادى مدفونون فى سواد العيون الأندلسية .

ولكننى مع احترامى لمقام سيدنا محيى الدين بن عربى ولمقدمة ابن خلدون وتجليات ابن حزم الأندلسى ، فقد قررت أن أحرق شجرة العائلة » .

ثم يقول « نزار قبانى » :

« العروبة ليست لفظا رمزيا أو تجريديا أو ذهنيا ، العروبة هى العرب . فإذا كبروا كبرت ، وإذا صغروا صغرت ، وإذا تعملقوا تعملقت ، وإذا تقزموا تقزمت ، وإذا ماتوا ماتت ، العروبة هى فعل والتزام وممارسة . ونحن لا نفعل للعروبة شيئا ، ولا نلتزم للعروبة شيئا ، ولا نلتزم بها ، ولا نمارسها . »

« العروبة خط بيانى يصعد ويهبط ، مثل كل الحضارات وكل الإمبراطوريات . فإذا كانت روما قد تحولت من وطن ليوليوس قيصر إلى وطن « الإسباجيتى والبيتزا » ، وإذا كانت أثينا قد تحولت من مدرسة لتعليم المعرفة إلى دكان يبيع البسطرما والجبن .. فلماذا تغضب إذا تجاوز شاعر عربى الخط الأحمر وقال :

أنا ياصديقة متعب بعروبتى .

فهل العروبة لعنة وعقاب ؟ ! »

هذا هو « نزار قبـانى » بين اتهامات « جهاد فاضل » ودفاعه عن نفسه .

وفى هذه القضية ، أجد نفسى فى صف دفاع « نزار » عن نفسه ، وعندى لذلك أسباب أخرى غير التى ذكرها نزار .

فمن ناحية المبدأ الأدبى العام ، ينبغى ألا نحاسب الفنان هذا الحساب المباشر على غضبه من أوضاع أمته وثورته على هذه الأوضاع ، فالغضب الشعرى والفنى جزء أساسى من تراثنا وتراث الإنسانية . والنماذج فى هذا المجال كثيرة ومتعددة .

فى العصر الحديث نجد أن حافظ إبراهيم قد ثار على أمته ثورة عنيفة ، وذلك عندما كان شعب مصر خاضعا للاستعمار ، لا يتحرك بالثورة القوية ضده ما بين ١٨٨٢ و ١٩١٩ ، ولا شك أن أشعار حافظ إبراهيم كانت من بين قوى التحريض المعنوية التى أدت إلى قيام ثورة ١٩١٩ ، ولم يتهم أحد حافظ إبراهيم بأنه ضد شعبه بسبب أشعاره تلك . بل كان حافظ على الدوام معدودا فى طليعة الشعراء الوطنيين فى هذا العصر .

يقول حافظ فى إحدى قصائده وقد كتبها سنة ١٩٠٤ :

حطمت اليراع فلا تعجبى

وعفت البيان فلا تعتبى

فما أنت يامصر دار الأديب

ولا أنت بالبلد الطيب

ويقول حافظ ابراهيم فى قصيدة أخرى كتبها سنة ١٩٠٤ أيضا :

أمة قد فت فى ساعدها

بغضها الأهل وحب الغربا

تعشق الألقاب فى غير العلا

وتفدى بالنفوس الرتبا

وهى والأحداث تستهدفها

تعشق اللهو وتهوى الطربا

وفى قصيدة أخرى يقول :

وإذا سئلت عن الكنانة قل لهم

هى أمــة تلهو وشــعب يلعب

هذا ما كان يقول حافظ ابراهيم فى أوائل هذا القرن عن بلده مصر ، ومع ذلك لم يتهم أحد « حافظ » فى وطنيته أو ولائه لأمته ، بل كان الرأى العام يعتبره شاعر الوطنية الأول فى عصره ، ذلك لأن الدوافع التى كانت تحرك غضبه الشعرى كانت مفهومة عند الجميع ، فلقد كان هذا الشاعر يهدف إلى إيقاظ شعبه وإثارته بل وإزعاجه وإقلاقه حتى يتحرك ويصحو ويواجه محنة الاحتلال والتخلف مواجهة قوية سليمة ، فالشاعر يكتب هنا أشعاره الغاضبة من موقع الحب لشعبه وليس من موقع الكره والشماتة والرغبة فى التدمير ، ولا يختلف موقف « حافظ إبراهيم » فى شىء عن موقف « نزار قبانى » ، فموقف « نزار « أيضـا مصدره الحب لوطنه وشعبه ، والشاعر هنا غاضب لما أصاب الأمة العربية من تمزق كاد يعصف بها عصفا كاملا منذ هزيمة ١٩٦٧ إلى الآن ، وقـــد عاش « نزار قبانى » معظم هذه السنوات فى بيروت ، حيث شهد – عن قرب – المأساة العربية المتفجرة هناك ، والتى سالت فيها دماء الأبرياء أنهـارا دون أن توجد قوة عربية تساعد على وقف هذه الفوضى الدامية ، وتضع حدا لتلك المأســاة التى مازالت مستمرة منذ سنة ١٩٧٥ . إلى الآن .

والغريب أن « جهاد فاضل » الذى ينتقد « نزار قبانى » بسبب ثورته على أمته العربية الممزقة ، مازال يعيش فى بيروت الشرقية ، ولا شك أنه قد عانى أشد المعاناة خلال المعارك الأخيرة بين بيروت الشرقية وبيروت الغربية ، وهناك يسقط القتلى كل يوم ، ويهرب الناس من بيوتهم ويلجأون إلى مناطق أخرى فى لبنان ، حيث تنقطع المياه والكهرباء عن المساكن ، ويجد الذين لم يصابوا فى تلك المعارك الطاحنة إصابة قاتلة صعوبة كبرى فى الحصول على طعامهم وشرابهم . وتلك كلها صور مؤلمة ، تمثل مبررا قويا لغضب « نزار » الشعرى ، لأن ما يجرى فى لبنان ليس حربا بين شعب عربى وأعدائه ، بل هو

حرب بين العربى والعربى ، حيث يقوم العربى بتمزيق لحم أخيه حيا وميتا دون كراهية أو رفض لذلك . ولقد كانت زوجة « نزار قبانى » وهى السيدة « بلقيس الراوى » إحدى ضحايا هذه الحرب ، فقد ماتت قتيلة تحت أنقاض السفارة العراقية التى نسفت منذ سنوات فى بيروت ، ولم يتعرف أحد على بلقيس بين الضحايا الا من خاتم الزواج فى يدها اليسرى ، لأن التشويه كان قد أصاب ملامحها بصورة قاسية .

هذه التجربة وغيرها مما تعرض له نزار ، بالإضافة إلى ما تعرض له العالم العربى فى السنوات الأخيرة من مآس متواصلة ، تركت كلها أثراً حزينا غاضبا فى قلب نزار فثار على بلاده ، وهى ثورة الفنان الحساس المتألم ، وليست ثورة العدو المتآمر . وهى نفسها ثورة عرفها أدباء وشعراء كثيرون فى مختلف الأقطار ، ويكفى أن نشير هنا – بالإضافة إلى ما قدمناه من نماذج سابقة لحافظ إبراهيم – إلى موقف نجيب محفوظ فى الكثير من أعماله الروائية ، ففى هذه الأعمال نجده يندد بالأخطاء والأمراض الكثيرة التى يحس بها فى وطنه ، فقد ندد بالأخطاء الفادحة فى مجتمع ما قبل الثورة ، وأنذر فى « ثرثرة فوق النيل » وغيرها من أعماله بكارثة قادمة وهو ما حدث سنة ١٩٦٧ ، وعندما جاء مجتمع الانفتاح فى السبعينات ندد نجيب بأخطائه أيضا فى « أهل القمة » و« الحب فوق هضبة الهرم » وغيرهما من الأعمال ، فهل هذا كله يجيز لنا أن نطعن فى وطنية نجيب محفوظ وإخلاصه لبلده وشعبه ؟ .

بالطبع لا يجوز لأحد أن يقول ذلك فالفنان عندما يحس حوله بأوضاع لا ترضيه يغضب ويعبر عن غضبه ، وهو يهدف من ذلك إلى التغيير للأحسن ، وإلى « استفزازنا » حتى نحس بضخامة المسئولية ونعمل على تحقيق التغيير الإيجابى .

وأذكر فى أوائل الستينات أن الأديب الإنجليزى المعروف « جون أسبورن » ضاق بانجلترا وببعض الأوضاع فيها فقرر الهجرة إلى فرنسا وكتب مقالا عنيفا نشرته الصحف الإنجليزية عنوانه « عليك اللعنة يا انجلترا » ، وقد

أثار هذا المقال الحاد زوبعة عنيفة فى بريطانيا ، ولم يتهم أحد « أسبورن » بالخيانة أو بالعداء للوطن ، بل ناقش الجميع أسباب غضب الفنان ، وطالبوا بعلاج الظواهر التى أثارته وجرحته .

ولقد كان هناك قلة من الباحثين والنقاد ودارسى الأدب فى مصر حتى وقت قريب ينظرون بغضب شديد إلى الشاعر العربى الكبير « أبو الطيب المتنبى » لأنه جاء إلى مصر فى عصر كافور الإخشيدى ، ثم غضب من كافور فهرب من مصر ، وشن حملة عنيفة على مصر فى عصر كافور ، ومن ذلك قوله المشهور :

وكم ذا بمصر من المضحكات

ولكنه ضحك كالبكا

وقوله المشهور أيضا :

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم

يا أمة ضحكت من جهلها الأمم !

وقوله أيضا :

نامت نواطير مصر عن ثعالبها

وقد بشمن وما تفنى العناقيد

والنواطير تعنى الحراس ، ويشمن معناها شبعن حتى التخمة ، والبيت كله يقول : فى عصر كافور نام حراس مصر ، وانطلق الناهبون ينهبون ثروتها وخيراتها بغير حساب ولا رقابة .

فهل معنى ذلك أن « المتنبى » كان معاديا لمصر ، وأن شعره ينبغى أن يكون موضع الرفض والاستنكار كما يرى البعض ؟ .. ذلك موقف غير سليم ، وهو موقف لم يأخذ به معظم الدارسين والنقاد . لأن المتنبى كان فى الحقيقة غاضبا من وضع معين هو وضع مصر فى عصر كافور ، وما كان يسود مصر فى ذلك العصر – من وجهة نظر الشاعر – من استبداد وفوضى وإساءة مستمرة لأصحاب المواهب العقلية والأدبية .

علينا إذن أن نأخذ غضب الشعراء والأدباء بنواياهم الحقيقية وأهدافهم البعيدة ، وألا ندين الفن بمقدار ما فيه من غضب ونقد ، فكل فن أصيل لابد أن يكون قائما على عدة عناصر أساسية على رأسها : الغضب والنقد ، وإلا أصبح الفن دعاية لا قيمة لها ولا تأثير .

ولكن كيف نعرف نوايا الشعراء والأدباء وأهدافهم الحقيقية ؟

فى حالة نزار قبانى ، وهى التى تهمنا هنا ، علينا أن ننظر إلى الأمر من خلال زاويتين أساسيتين :

الأولى : هى مجمل أشعار قبانى وليس أشعاره الغاضبة وحدها .

والثانية : هى مواقف الشاعر المختلفة وحقيقة انتماءاته الوطنية والشخصية .

وبالنسبة لمجموع أشعار « نزار قبانى » سوف نجد أن الغضب ليس هو الموضوع الوحيد فى قصائده ، فعندما تنتفض الأمة العربية فى مواقف إيجابية ، نجـد « نزار قبانى » من أسرع الشعراء طربا لهذه المواقف الإيجابية ، ويكفى أن نشير إلى ما كتبه « نزار » عن الانتفاضة الفلسطينية ، وعن صمود بيروت فى وجه العدوان الإسرائيلى سنة ١٩٨٢ ، وما كتبه عن مصر فى مناسبات عديدة ، فقد كتب فى هذه الموضوعات كلها كتابات إيجابية مليئة بالعاطفة الصادقة ، والحب المشتعل ، والتضامن القوى عن طريق التعبير الفنى الذى يملكه الشاعر ولا يملك سواه .

وإذا كان « نزار » قد هجا بعنف بعض الأوضاع فى مصر والوطن العربى فى السبعينات ، فهو أيضا الذى قال فى قصيدته الرائعة « حوار ثورى مع طه حسين » :

سامحينى يامصر .. إن جمح الشعر

فطعم الحريق تحت لسانى

سامحينى فأنت أم المروءات

وأم السماح والغفران

سامحينى إذا احتــرقت وأحــرقت

فليـــس الحيـــاد فى إمكـــانى

مصر .. يا مصر .. إن عشقى خطير

فاغفـرى لى إذا أضعــت اتــزانى

ونزار هو القائل عن بيروت فى قصيدة رائعة متألمة أخرى :

ياست الدنيــا يا بيـــروت

من با ع أساورك المشغولة بالياقوت ؟

من صادر خاتمك السحرى ،

وقص ضفـــائرك الذهبيـة ؟

من ذبح الفرح النائم فى عينيك الخضراوين ؟

من شـــطب وجهـــك بالســكين

وألقى ماء النار على شفتيك الرائعتين

من سمم ماء البحر ورش الحقد على الشطآن الوردية ؟

هانحن أتينا معتذرين ومعتـــرفين

إنا أطلقنا النـار عليك بــروح قبليـة

فقتلنا إمرأة كانت تدعى الحرية » .

نأتى للنقطة الثانية وهى مواقف الشـــاعر ، ولا أعتقــد أن هناك من يستطيع أن يسجل على نزار - مهما كان الخلاف معه - موقفا واحدا يمكن أن يشين الشاعر وطنيا أو إنسانيا . بل على العكس فله مواقف كثيرة تؤكد شجاعته وسلامة مواقفه .

لقد وقف وقفة صريحة قوية إلى جانب العراق فى دفاعها عن شعبها وعن الأمة العربية كلهـا ضد العـدوان الإيرانى ، ورغم أن الخلاف فى هذه الحرب بين سوريا والعراق كان عنيفا جدا ، فإن نزار قبانى - وهو سورى - لم يتردد فى الوقوف إلى جانب العراق .. وكان باستطاعته أن يؤثر السلامة

ويصمت حرصا على نفسه ، وذلك موقف بالغ الشجاعة والصدق . وبالنسبة للقضية الفلسطينية كان نزار قبانى دائما مع هذه القضية يؤيدها بأشعاره القوية ولا يتردد لحظة واحدة فى الدفاع عن هذه القضية .

هذه نماذج من مواقف نزار قبانى ، فكيف ننسى هذه المواقف ونعزلها عن أشعاره الغاضبة ثم نحاسبه على هذه الأشعار ، كأن صاحبها قد جاء إلينا من صفوف الأعداء ، وليس واحدا من كبار المجروحين العرب الذين أوجعتهم جراحهم فصرخوا يطلبون من الأمة النائمة أن تصحو وتفيق ؟ !

وعندما تصرخ أم فى وجه ابنها المخطىء وتقول له أراحنى الله منك ، فليس من حقنا أن ننفى عنها صفة الأمومة ، وليس من حق أحد أن يقول لها إنه يحب ابنها أكثر منها . فصرخة الأم هنا هى صرخة الغضب من أجل إنقاذ الابن المخطىء ، وليست صرخة القلب الذى تجرد من مشاعره ، ولا صرخة من يريد الدمار للابن أو يريد له أن يكون من الهالكين : ولا شك أن الله وهو يستمع إلى هذه « الدعوة » من فم الأم يعلم أن معنى « الدعوة » . فى قلب الأم هو عكس معناها على اللسان .

صديقى الناقد الكبير « جهاد فاضل » :

أنا مع « نزار قبانى » فى غضبه الشريف ولست معك فى غضبك عليه .

نازك الملائكة والشعر الحر

في أوائل شهر مارس ١٩٩٠ وقعت بعض الصحف العربية في خطأ كبير ، فقد نشرت هذه الصحف أن الشاعرة العربية المعروفة نازك الملائكة قد توفيت ، وتبين بعد ذلك بأيام أن الخبر غير صحيح ، وكان من واجب الصحف التي نشرت هذا الخبر أن تقوم بتصحيحه ، ولكنها لم تفعل ، ولولا ما كتبه زميلنا الكاتب الصحفي الكبير جهاد الخازن حول هذا الموضوع ، حيث أثبت عدم صحة الخبر ، بعد جهد قام به احتراما لمهنته ، ولصحيفة الحياة (١) التي يرأس تحريرها .. لولا هذا لوقعنا جميعا في الخطأ وصدقنا خبر وفاة نازك الملائكة .

على أن هذا الخبر الخاطئ - والحمد لله - قد أعاد اسم نازك إلى الحياة الأدبية ، وكانت نازك التي ولدت سنة ١٩٢٣ تعيش منذ عدة سنوات في عزلة قاسية وتعاني من المرض ، بالإضافة إلى ما كانت تفرضه على نفسها من ابتعاد تام عن الحياة العامة والعلاقات الإنسانية خارج أسرتها وحياتها العلمية كأستاذة جامعية ، حيث كان آخر عمل لها هو التدريس في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت مع زوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة .

ونازك الملائكة من أسرة أدبية اشتهر الكثيرون من أفرادها بأنهم شعراء وأصحاب ثقافة فنية ولغوية كبيرة ، ويحدثنا الناقد الباحث « عبد الجبار البصري » عن هذه الأسرة في كتابه « نازك الملائكة - الشعر والنظرية » وهو فيما أعلم أهم كتاب صدر حتى الآن عن حياة نازك وشعرها وآرائها النقدية . يقول « البصري » ص ٣٨ وما بعدها :

(١) صحيفة عربية يومية تصدر في لندن .

« السيد صادق الملائكة هو والد نازك ولد سنة ١٨٩٢ وحين بلغ من العمر أربعا وعشرين عاما تزوج وكان يعمل مدرسا للغة العربية فى دار المعلمين الابتدائية ويبدو أنه كان على مستوى جيد من الاطلاع الثقافى ، وكان يقتنى مكتبة تضم كنوزا من الأدب العربى وشيئا من الفكر المعاصر .

وتحدثنا نازك أن صباها شهد ساعات طويلة من الجدل بين أبويها حول « كلمة » تؤثرها الأم ويراها الأب قلقة ، ويشتد النقاش بينهما ويبلغ درجة اللاهوادة ، ومن أحاديث نازك عنه ندرك أنه كان مرهف الحس ، ما يكاد يرى أوراق زوجته بعد موتها ويرى خطها حتى تنحدر دموعه غزيرة حارة ويبكى بكاء ينتهى إلى الصراخ ، والشعر الذى يروى عنه ، والمتفرقات التى نشرها فى صحف العشرينات ليست ذات أهمية كبيرة ، وقد امتد به العمر إلى سنة ١٩٦٩ م ومن آثاره المطبوعة : « ذوو الفكاهة فى التاريخ » والمخطوطة « ارجوزة من ٤ آلاف بيت ودائرة معارف تقع فى عشرين جزءا » .

« والسيد جميل الملائكة خال نازك ولد ببغداد سنة ١٩٢١ وتخرج فى مدارسها الابتدائية والثانوية وأكمل تحصيله فى الجامعة الأمريكية ببيروت سنة ١٩٤٣ ونال درجة الماجستير من جامعة كاليفورنيا سنة ١٩٤٦ ودرجة الدكتوراة من جامعة « ايوا » سنة ١٩٤٩ وأصبح وزيرا للصناعة سنة ١٩٦٥ وقد صدرت له ترجمة رباعيات الخيام شعرا سنة ١٩٥٧ كما صدرت له مؤلفات وترجمات علمية بالعربية والإنجليزية فى « الرى » وهندسة إسالة الماء وما إلى ذلك فى مجال اختصاصه « العلمى » .

« والسيد عبد الصاحب الملائكة خال نازك أيضا ولد سنة ١٩٢٣ أكمل تحصيله فى جامعة بغداد « كلية الحقوق » يعمل حاليا (سنة ١٩٧١) فى المحاماة ، له ديوان شعر مطبوع بعنوان « إرادة الحياة » طبع بدار التضامن سنة ١٩٦٣ وهو ينحو فى شعره منحى كلاسيكيا مع قليل من التطلعات التجديدية التى تقرها الكلاسيكية » .

« وسليمة عبد الرازق والدة نازك وتعرف بين أفراد أسرتها بسلمى وتوقع قصائدها بام نزار ، ولدت ببغداد يوم ٢٩ فبراير ١٩٠٩ وعانت منذ طفولتها آلام اليتم وتزوجت وعمرها أربعة عشر عاما » .

« تلقت مبادئ القراءة والكتابة فى كتّاب للإناث كان يجاور بيتها ثم تعهدها زوجها بالرعاية فقرأت معه جميل بثينة وكثير عزة والشريف الرضى وأبو فراس الحمدانى والبهاء زهير وسواهم وتأثرت بشاعرية الزهاوى ودفاعه عن حقوق المرأة وكانت تحب إلى جانب الشعر الغناء والموسيقى » .

« وفى يونيو سنة ١٩٥٣ ظهرت عليها عوارض كبر السن فضعف بصرها وثقل سمعها ولسانها وفقدت قدرتها على الحركة فرافقتها نازك إلى لندن للعلاج فأدركتها المنية هناك ودفنت فى المقبرة الإسلامية » .

« وكان أول عهدها بنظم الشعر سنة ١٩٣٦ بكائية ترثى فيها جميل صدقى الزهاوى ونمت قابليتها لقول الشعر بفعل المحاورات والجدل الأدبى بينها وبين زوجها ، وبفعل الأمسيات الشعرية التى كانت تجمعها مع ابنتها نازك وأخيها جميل ومجالس الأسرة التى كان يشهدها عدد كبير من الأدباء والمدرسين والأصدقاء ويغلب على شعرها الاتجاه القومى دون أن يستحوذ عليها وقد نشر ديوانها بعد وفاتها وهو يقع فى ٢٢٩ صفحة وقد قسم إلى سبعة أبواب : قصائد فلسطين . قصائد فى العروبة والوحدة ، قصائد فى أحداث العراق ، القصائد العاطفية ، فى الشعر والشاعر ، فى موضوعات متفرقة ، فى الشعر المشترك » .

« أما إحسان ونزار فهما أختها وأخوها ، وقد يكون أثر نازك فيهما أوضح من تأثرها بهما » .

تلك هى « اللوحة » الشاملة التى يرسمها لنا الناقد عبد الجبار البصرى عن أسرة نازك ، ونخرج منها بأنها أسرة مثقفة محبة للأدب ، فيها عدد كبير من الشعراء والشاعرات منهم أبوها وأمها وخالاها عبد الصاحب وجميل وأختها إحسان وأخوها نزار .

فى هذه البيئة الأدبية ولدت نازك وتأثرت بها تأثرا كبيرا ، ويصح أن نقول إن بيتها بما وفره لها من بيئة علمية وأدبية رفيعة المستوى كان أول وأهم مدرسة تعلمت فيها ، وقد دخلت نازك المدرسة الابتدائية وحصلت على شهادتها

سنة ١٩٣٥ ثم دخلت المدرسة الثانوية وحصلت على شهادتها سنة ١٩٣٩ وبعد ذلك دخلت دار المعلمين العالية – كلية التربية – فرع اللغة العربية ، وأنهت هذه الدراسة الجامعية سنة ١٩٤٤ .

وفى أثناء دراستها الجامعية اهتمت نازك بدراسة اللغة الإنجليزية بل وتوسعت فى دراستها فدرست اللغة اللاتينية عن طريق انتمائها إلى القسم الذى يدرس هذه اللغة بالإضافة إلى دراسة نازك العادية فى قسم اللغة العربية ، ويبدو أن نهمها إلى المعرفة والثقافة والفنون كان قويا منذ البداية فانتسبت سنة ١٩٤٦ إلى معهد الفنون الجميلة لدراسة العزف على العود . ويقول البصرى فى كتابه عنها « إن دراستها الموسيقية استمرت ست سنوات وكان أستاذها هو الموسيقار محيى الدين حيدر وكانت أثناء تعلمها فن الموسيقى معجبة بألحان تشايكوفسكى وقد لحنت من شعر أمها نشيد (العرب) الذى كانت طالبات دار المعلمات الابتدائية ينشدنه وكان اللحن على نغم « النهاوند » ولم تظهر نازك عازفة على العود أمام الجمهور إلا فى الولايات المتحدة فى حفلة أقامتها جامعة وسكونسن سنة ١٩٥٥ وكانت نازك طالبة فيها ، وقد تركت سنوات معهد الفنون فى نفس نازك ميلا آخر نحو الرسم والتصوير ، وقد ظهر أثرهما واضحا فى بناء بعض قصائدها » .

سافرت نازك بعد ذلك إلى أمريكا ودرست فى بعض جامعاتها من ١٩٥١ إلى ١٩٥٢ ومن ١٩٥٤ إلى ١٩٥٦ ومنذ عام ١٩٦٤ وهى تعمل بالتدريس فى الجامعة فقد عملت أستاذة ورئيسة لقسم اللغة العربية فى جامعة البصرة ، ثم عملت أستاذة فى جامعة الكويت .

وهكذا نجد حياة نازك حافلة بالجهد والدراسة والفضول العلمى والفنى ، وهو فضول حرصت على إشباعه بالعلم والبحث المنظم الدقيق فهى شاعرة لم تعتمد أبدا على موهبتها الفطرية الكبيرة وحدها ، بل كانت على الدوام تغذى هذه الموهبة بالقراءة والبحث واكتساب ثقافة واسعة فى التراث العربى والآداب العالمية المختلفة .

وهذا الامتزاج بين الموهبة والثقافة هو الذى أعطى لنازك الملائكة أهميتها الكبيرة فى الأدب العربى المعاصر ، فقد تحولت بوعيها الأدبى الواسع إلى شاعرة مجددة ورائدة تركت فى العصر الشعرى والعربى الراهن ، والذى يمتد من نهاية الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥ إلى الآن ، أثرا يفوق آثار كل أبناء جيلها من الشعراء والشاعرات ، ونازك الملائكة من ناحية أخرى هى أول شاعرة فى تاريخ الشعر العربى كله تصبح « رأسا » لمدرسة من أهم مدارس الشعر وأخطرها وهى ما سمى باسم مدرسة « الشعر الحر » فلم يسبق لشاعرة أخرى كبيرة أو صغيرة ان كانت « رائدة » لمدرسة من مدارس الشعر العربى ، أو مذهب من مذاهبه الفنية ، وجاءت نازك لتصبح أول شاعرة عربية تؤسس مدرسة جديدة وتفتح أبوابها ليدخل فى نطاقها كل المعاصرين لها من جيلها الشعرى ، وكل من جاء بعدهم من الأجيال الشعرية الجديدة .

تقول نازك فى الفصل الأول من كتابها « قضايا الشعر المعاصر » تحت عنوان بداية الشعر الحر وظروفه :

« كانت بداية حركة الشعر سنة ١٩٤٧ ومن العراق ، بل ومن بغداد نفسها ، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربى كله وكادت بسبب تطرف الذين استجابوا لها أن تجرف أساليب شعرنا العربى الأخرى جميعا ، وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر هى قصيدتى المعنونة (الكوليرا) » ثم تقول نازك إنها نظمت هذه القصيدة يوم ١٩٤٧/١٠/٢٧ وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة « العروبة » فى عددها الصادر فى أول كانون الأول (ديسمبر) ١٩٤٧ وعلقت عليها فى العدد نفسه . « وكنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعرى نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذى داهمها ، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التى تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء فى ريف مصر [1] وقد ساقتنى ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر » .

---

(١) هذه صورة غريبة لا تعرفها مصر من الناحية الواقعية ، فأهل الريف لا يدفنون موتاهم فى عربات تجرها الخيل ، بل هم يتبادلون حمل النعوش على أكتافهم حتى المقابر .

هذا هو ما كتبته نازك عن البداية التاريخية للشعر الحر .

والحقيقة أن هذا الكلام خاطئ فنازك الملائكة - من الناحية التاريخية - لم تكن أول من فكر فى « الشعر الحر » ولا أول من قدم نموذجا من نماذجه بل ولم تكن أول من أطلق عليه هذا الاسم ، فقد سبقها إلى ذلك كثيرون ، والمحاولات فى هذا المجال منذ بداية الثلاثينات متعددة ، منها محاولة محمد فريد أبو حديد فى ترجمته لمسرحية « ماكبث » لشكسبير وقد أسمى أبو حديد محاولته باسم الشعر المرسل ، وفيه يتخلص من القافية الواحدة ، ويعتمد على الشطر الواحد فى البيت بدلا من الشطرين المعروفين فى القصيدة القديمة ، ومحاولة « أبو حديد » هى خطوة لا شك فيها على طريق الشعر الحر ، وقد بدأ « أبو حديد » محاولته فى الثلاثينات عندما أصدر مسرحية شعرية بعنوان « خسرو وشيرين » وقد طبعها دون أن يوقع عليها باسمه ، ثم كشف عن الحقيقة بعد ذلك ، وهناك محاولة أخرى أوضح وأكثر ارتباطا بالشعر الحر هى محاولة على أحمد باكثير فى ترجمته لمسرحية « روميو وجولييت » لشكسبير أيضا ، وهناك محاولة أقدم من هاتين المحاولتين لم يلتفت إليها الباحثون والنقاد على أهميتها ، وهى محاولة الشاعر المصرى ، اللبنانى الأصل ، خليل شيبوب ففى العدد الثالث من مجلة « أبولو » التى كان يصدرها الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى القاهرة وقد صدر هذا العدد فى شهر نوفمبر سنة ١٩٣٢ .. فى هذا العدد نجد للشاعر خليل شيبوب قصيدة تحت عنوان « شراع - شعر مطلق » ويقدم الشاعر لقصيدته بقوله : « الشعر المطلق أو الشعر الحر غير الشعر المنثور ، لأن نثر الشعر إنما هو افتكاكه من قيود الوزن والقافية ، فإن حفظت القافية صار هذا الشعر نثرا مسجعا ، وكتبنا الأدبية طافحة بالنثر المسجع . أما الشعر المطلق فمذهبه الاحتفاظ بالوزن فقط ، اما القافية فقد اختلفوا فى إبقائها أو إغفالها ، وقد آثرنا إبقاءها فى هذه القصيدة وأن كل شطر من هذه القصيدة يرجع إلى مثله من بحور الشعر أو من مجزوئها . وقد تنفر الأذن من مثل هذه القصدة فى بادئ الأمر ، من تناكر الأوزان والتفاعيل ، ولكن من يتلو القصيدة مرتين لا يلبث ان ترتجع أذنه بحكم التكرار نغمة الوزن المفقودة ، وفى هذه القصيدة أبيات تامة أوحتها المناسبة » .

وهذا مقطع صغير من قصيدة خليل شيبوب يقول فيه :

هدأ البحر رحيبا يملأ العين جلالا

وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا

وبدا فيه شراع

كخيال من بعيد يتمشى

فى بساط مائج من نسج عشب ،

أو حمام لم يجد فى الروض عشا

فهو فى خوف ورعب

وقد علق الدكتور أبو شادى رئيس تحرير مجلة « أبولو » على هذه القصيدة بكلمة قال فيها ما نصه : « نرحب كل الترحيب بصياغة هذه القصيدة إلى جانب روحها الفنية الممتعة ، ولا نقول هذا مجاملة فليس للمجاملة سبيل إلى هذه المجلة ، وإنما يرجع تقديرنا للشعر الحر إلى سنوات مضت ، وفى اعتقادنا أن الشعر العربى ، أحوج ما يكون الآن إلى الشعر الحر وإلى الشعر المرسل إذا أردنا أن ننهض به نهضة حقيقية لا سيما فى مجال القصص والتمثيل » .

هذا النموذج يثبت أن هناك محاولات سبقت محاولة نازك فى الدعوة « إلى الشعر الحر » وتسميته بهذا الاسم نفسه الذى اختارته نازك بعد ذلك لتسمية هذا الاتجاه الجديد فى الشعر العربى ، وهى التسمية التى شاعت بعد ذلك .

فلماذا قالت نازك ما قالته من أنها كانت أول من دعا إلى «الشعر الحر» سنة ١٩٤٧ ، رغم أن هناك من سبقها إلى ذلك سنة ١٩٣٢ ؟ لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال إجابة مقنعة ، الا إذا افترضنا أن نازك لم تطلع على المحاولات الشعرية التى سبقتها فى هذا المجال وأنا أميل إلى تصديق هذا الافتراض ، لأن نازك أثبتت طيلة حياتها الأدبية أنها كانت مثالا للصدق والأمانة والنزاهة العلمية ، ولم تكن من بين النماذج التى ترضى بان تنسب

لنفسها ما ليس لها ، وان تتجاهل جهود السابقين عليها ، يضاف إلى ذلك أن المحاولات السابقة على محاولات نازك لم تنجح فى خلق تيار عام بين الشعراء ، ولم تزد هذه المحاولات علي أن تكون محاولات جزئية محدودة نسيها الناس بل نسيها أصحابها فلم يكرروها ولم يعودوا إليها كثيرا ، ولم يحاول أصحاب هذه التجارب أن يجعلوا منها مدرسة أو مذهبا فنيا يتحمسون له ويواصلون الدعوة إليه حتى يعم وينتشر .

ومهما كان الأمر ، فإن نازك لم تكن من الناحية التاريخية أول من دعا إلى الشعر الحر ، ولكنها كانت – من الناحية الفنية – أول « رائدة » حقيقية لهذا الشعر فقد كتبت قصيدتها عن (الكوليرا) سنة ١٩٤٧ وبعد نشر هذه القصيدة بأسبوعين صدر ديوان « أزهار ذابلة » للشاعر بدر شاكر السياب وفيه قصيدة من الشعر الحر أيضا عنوانها « هل كان حبا » وتقول نازك عن قصيدة « الكوليرا » وقصيدة « هل كان حبا » : « إن ظهور هاتين القصيدتين لم يلفت نظر الجمهور ومضت سنتان صامتتان لم تنشر خلالهما الصحف شعرا حرا على الإطلاق ، وفى صيف ١٩٤٩ صدر ديوانى (شظايا ورماد) وقد ضمنته مجموعة من القصائد الحرة ، وقفت عندها فى مقدمة الديوان المسهبة وأشرت إلى وجه التجديد فى ذلك الشعر ، وبينت موضع اختلافه عن أسلوب الشطرين ، ثم جئت بمثال من تنسيق الشطرين وماكاد هذا الديوان يظهر حتى قامت له ضجة شديدة فى صحف العراق ، وأثيرت حوله مناقشات حامية فى الأوساط الأدبية فى بغداد ، وكان كثير من المعلقين ساخطين ساخرين يتنبأون للدعوة كلها بالفشل الأكيد ، غير أن استجابة الجمهور الكبير كانت تحدث فى صمت وخفاء خلال ذلك فما كادت الأشهر العصيبة الأولى من ثورة الصحف والأوساط الأدبية تنصرم حتى بدأت أقرأ قصائد حرة الوزن يكتبها شعراء يافعون فى العراق ويبعثون بها إلى الصحف ، وبدأت الدعوة تنمو وتتسع ، وفى آذار (مارس) ١٩٥٠ صدر فى بيروت ديوان أول لشاعر عراقى جديد هو عبد الوهاب البياتي وكان عنوانه « ملائكة وشياطين ».وفيه قصائد حرة الوزن ، تلا ذلك ديوان « المساء الأخير » لشاذل طاقة فى صيف

١٩٥٠ ، ثم صدر ديوان « اساطير » لبدر شاكر السياب فى أيلول (سبتمبر) ١٩٥٠ وتتالت بعد ذلك الدواوين وراحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهرا أقوى حتى راح بعض الشعراء يهجرون أسلوب الشطرين هجرا قاطعا ليستعملوا الأسلوب الجديد » .

هذا هو ما كتبته نازك عن بداية حركة « الشعر الحر » وهو يثبت أن الميلاد الفنى الحقيقى لهذه الحركة كان كما حددته نازك بالفعل ، فالتجارب السابقة من الناحية التاريخية على تجربة نازك لم تترك أثرا ، ولم تدخل معركة، ولم ينتج عنها حركة واسعة ، بل إن أصحاب هذه التجارب - كما أشرت - لم يعودوا إليها ولم يهتموا بالدعوة لها ومحاولة وضع تفسير أدبى أو فلسفى لهذه الحركة ، أما النماذج التى قدمتها نازك ، وما صحبها من دعوة إلى المدرسة الجديدة فى مقدمة ديوانها « شظايا ورماد » فقد كان هذا كله هو « الميلاد الفنى » للشعر الجديد ، وخرجت القضية من إطار التجارب المحدودة ونزلت إلى الميدان الأدبى الواسع بجماهيره ونقاده وشعرائه ، ووجدت الدعوة استجابة سريعة من الجمهور العربى الذى كان متعطشا إلى شئ جديد فى ميدان الشعر ، يعبر عنه ويقترب منه ، كما وجدت الدعوة استجابة من شعراء الجيل الجديد فى تلك الفترة ، وامتدت هذه الدعوة فى بداية الخمسينات لتشمل شعراء الجيل الجديد فى الأقطار العربية الأخرى وخاصة مصر والشام ، ولم تكد الخمسينات تنتهى حتى أصبحت مدرسة الشعر الحر مدرسة كبيرة راسخة ممتدة النفوذ فى الشعر العربى المعاصر .

ومن هنا يمكن اعتبار نازك الملائكة رائدة لحركة الشعر الحر بالمعنى الفنى لهذه الريادة وليس بالمعنى التاريخى ، والحقيقة أن المعنى الفنى لهذه الحركة التجديدية هو الأهم والأبقى ، لأن التجارب المتفرقة المبعثرة والتى لم تترك وراءها أثرا لايمكن النظر إليها على أنها هى التى خلقت هذا الاتجاه الشعرى الجديد ، وإنما الذى خلق هذا الاتجاه هو إبداع نازك الشعرى ثم محاولتها النقدية القوية فى الدعوة إلى هذا الاتجاه وتفسيره وتبريره ، وهذا ما يجعل لنازك مكانة متميزة فى حركة «تجديد الشعر العربى» فهى التى بدأت

وهى التى جاهدت حتى أصبح هذا التجديد الشعرى حقيقة عامة شاملة فرضت نفسها على الأدب العربى المعاصر ، ودخلت تاريخنا الأدبى كحركة كبرى من حركاته الأساسية المتميزة .

وقد تراجعت نازك بالتدريج عن آرائها بل ومن الغريب والمدهش أن بعض آرائها الأخيرة تكاد تكون تراجعا كاملا عن آرائها التجديدية حتى لقد وصل بها الأمر إلى أن تقول فى مقدمة ديوانها الرابع « شجرة القمر » « إن تيار الشعر الحر سيتوقف فى يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا فى الخروج عليها والاستهانة بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة » .

إن شخصية نازك الملائكة شخصية خصبة متعددة الجوانب ، مليئة بالقلق الفكرى والفنى والإنسانى ، وهى تستحق أن نتابعها فى عدة دراسات أخرى لنعرف بعض أسرار موهبتها الشعرية ، ونحاول الكشف عن ينابيع الحزن الدائم فى معظم قصائدها ثم نحاول أن نتعرف على تلك الأسباب التى دفعتها إلى الحماس فى الدعوة إلى التجديد ثم التراجع عن هذه الدعوة حتى كادت فى المرحلة الأخيرة من حياتها تنكر كل ما بدأت به وترتد عنه .

منابع الألم فى شعر نازك الملائكة

عندما نقرأ قصائد الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ، وهى القصائد التى نشرتها فى خمسة دواوين ، نجد أن هناك خيطا واحدا أساسيا يربط بينها جميعا هو خيط الألم والحزن ، فمعظم قصائد نازك تدور حول غربة الإنسان فى العالم ، وشعوره بالوحدة ، واصطدامه الدائم بالمصاعب والعقبات ، كما يحتل الموت والخوف منه مساحة واسعة فى قصائد نازك ، فالموت هو المصير الذى ينتظر الإنسان فى آخر المطاف ونهاية رحلة الحياة القصيرة ، ولا تخلو دواوين نازك من بعض أضواء قليلة تعبر عن الفرح والسعادة ، ولكن هذه الأضواء سرعان ما تخفت شيئا فشيئا ثم تنطفىء فى النهاية .

وقد أصدرت نازك الملائكة خمسة دواوين هى « عاشقة الليل » سنة ١٩٤٧ و « شظايا ورماد » سنة ١٩٤٩ و « قرارة الموجة » سنة ١٩٥٧ و « شجرة القمر » سنة ١٩٦٨ « وأغنية للإنسان » سنة ١٩٧٠ ، ونغمة الأسى والألم هى النغمة الأساسية فى هذه الدواوين جميعا ، رغم ما قالته نازك نفسها فى مقدمة ديوانها « أغنية للإنسان » ، وهو قصيدة واحدة طويلة ، من أن آراءها المتشائمة « كانت قد زالت جميعا وحل محلها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة ، ولذلك راح جو مأساة الحياة يتبدد تدريجيا » ، وفى المقدمة نفسها تقول نازك « كنت قد بدأت أدرك أن السعادة ممكنة ولو إلى مدى محدود » .

وقصيدة « أغنية للإنسان » والتى زادت على ستمائة بيت ، أرادت نازك فيها أن تعبر عن شعورها الجديد بإمكانية السعادة فى هذه الحياة ، ولكن

الشاعرة لم تستطع إكمال هذه القصيدة وبررت ذلك بقولها « .. شغلتنى الحياة بأعمال وظروف معقدة فاضطررت إلى ترك القصيدة والانصراف إلى مشاغلى » . وهذا التبرير يصعب الاقتناع به أو قبوله ، وخاصة من شاعرة موهوبة متمكنة مثل نازك ، وأغلب الظن أن القصيدة نفسها استعصت على الشاعرة ، لأن إحساسها الجديد بالسعادة لم يكن أصيلا فى نفسها ، فلم تتمكن من التعبير عنه . فقد تعودت من شعرها ألا يتدفق كالنبع الجميل فى نفسها ، إلا عندما تريد التعبير عن مشاعرها الحقيقية ، وهى مشاعر الحزن والألم .

فمن أين جاء كل هذا الألم الذى عبرت عنه نازك ؟

إن حياة نازك ليست غامضة ، وشخصيتها ليست معقدة ، ومن هنا يمكن البحث عن منابع الألم فى شعرها بسهولة ويسر .

وأول هذه المنابع هى الحياة الاجتماعية العامة التى عاشتها نازك وخاصة فى المرحلة الأولى التى تمتد منذ ميلادها سنة ١٩٢٣ إلى أن بلغت الثلاثين من عمرها سنة ١٩٥٣ ، فقد كان المجتمع العربى فى تلك الفترة فى معظم أقطاره ومنها العراق ، بلد نازك ، يضع قيودا كثيرة على حياة المرأة، ويحول بينها وبين المشاركة الجدية الواسعة فى الحياة العامة ، وكان عالم المرأة محدودا ببيتها وأسرتها ، والوظيفة الوحيدة المستقرة فى هذا المجتمع بالنسبة للمرأة هى الزواج وتربية الأولاد . ولابد أن نستثنى مصر من الأقطار العربية التى كانت تفرض هذا الوضع على المرأة ، فقد ظهرت حركة تحرير المرأة فى مصر منذ بدايات هذا القرن ، وتطورت الأمور حتى خرجت المرأة فى مصر إلى التعليم والعمل والمشاركة الإيجابية فى الحياة ، ورغم ذلك ظلت المرأة فى مصر تعانى من بعض الضغوط والقيود العنيفة ، وسوف نجد فى كتابات المرأة المصرية تعبيراً عن هذه الظروف الصعبة . فقد عرفت مصر شاعرة من جيل نازك هى « ناهد طه عبد البر » والتى عاشت فى الفترة ما بين ١٩٢٠ و ١٩٥٠ ، وكانت هذه الشاعرة تعانى من الإحباط الشديد الذى أدى إلى وفاتها فى سن مبكرة ، وسبب هذا الإحباط هو أن أسرتها قد منعتها من

دخول الجامعة ، وفرضت عليها البقاء فى بيتها بعد أن أنهت تعليمها الثانوى ، انتظارا للزوج ، وشددت الأسرة قبضتها على الشاعرة عندما بدأت ناهد تكتب الشعر ، وكان فى أشعارها بعض التعبير عن عواطفها الخاصة ، مما اعتبرته الأسرة « فضيحة » غير لائقة ، واضطرت الشاعرة أن تنشر قصائدها دون أن توقع عليها بأكثر من الحروف الأولى من اسمها ، وهذه الحروف هى « ن . ط . ع » . وزادت الضغوط على الشاعرة المسكينة ، التى كانت تحلم بمزيد من العلم والدراسة وتحلم أيضا بالخروج إلى الحياة الأدبية والمشاركة الصميمة فيها ، وانتهى الأمر بمرضها وموتها فى سن الثلاثين .

ونموذج آخر عبرت عنه الكاتبة الأديبة « لطيفة الزيات » فى روايتها المشهورة « الباب المفتوح » ، وفى هذه الرواية تصوير للضغوط التى كانت تتعرض لها المرأة فى المجتمع العربى ، وفى مصر بالتحديد ، وهى الضغوط التى خلفت كثيرا من الآثار النفسية السيئة فى حياة المرأة العربية ، مما كان يؤدى إلى كثير من النتائج السلبية فى واقع المرأة ومشاعرها وأفكارها على السواء .

ولكن المشكلة فى الأقطار العربية خارج مصر كانت أصعب وأقسى ، ونستطيع أن نجد تصويرا حيا لهذا الوضع فى مذكرات الشاعرة الفلسطينية الكبيرة « فدوى طوقان » والتى نشرتها تحت عنوان « رحلة جبلية ، رحلة صعبة » ، فقد روت فدوى بكثير من الأمانة والتفصيل والعذوبة ، ما عانته المرأة العربية فى جيل فدوى ونازك ، وهما من جيل واحد تقريبا ، ففدوى من مواليد ١٩١٧ ، ونازك من مواليد ١٩٢٣ – كما سبقت الإشارة – والمرأة العادية التى خضعت للتقاليد السائدة واستسلمت لها لم تكن تعانى كثيرا من هذه المشاكل ، لأن هذا النوع من النساء – وهن الأغلبية – قد تصالحن مع المجتمع ، ورضين بما يفرضه عليهن من قيود وأحكام ، التزمن بحياة المنزل وتربية الأبناء ، وقضين فى نفوسهن على أى نوع آخر من التطلعات ، ولكن ماذا تفعل المرأة الموهوبة الحساسة ، مثل فدوى ونازك ؟ .. إن مثل هذه المرأة تجد نفسها فى معاناة شديدة ، لأنها تريد أن تنال نصيبها من نور المعرفة

والثقافة ، وتريد أن تجد لنفسها مكانا على مسرح الحياة ، باعتبارها أديبة وفنانة وشاعرة تعبر عن أفكارها وعواطفها المختلفة ، وتريد أن تشارك فى الحياة الأدبية ، مادامت قادرة على ذلك ، ومادامت تملك درجة عالية من الموهبة الأدبية تؤهلها لمثل هذه المشاركة .

وإذا تأملنا حياة نازك الملائكة وزميلتها فدوى طوقان ، فسوف نجد بينهما عنصرا أساسيا مشتركا هو عنصر « الإرادة القوية » ، فهما لم تستسلما أبدا للصورة التقليدية التى كانت مفروضة عليهما ، وتطلعت كل منهما إلى التعليم والثقافة ، ولم تستطع فدوى أن تكمل تعليمها فى فلسطين ، فخططت لإكمال تعليمها فى انجلترا ، أما نازك فقد أكملت تعليمها فى بغداد ، ولكنها لم تقتصر على ذلك ، فسافرت إلى أمريكا ، واستطاعت بعقلها النافذ وجديتها فى البحث والدراسة أن تحصل على الدكتوراه ، وأن تصبح أستاذة جامعية بارزة .

ولكن هذا الكفاح كله لم يستطع أن يحمل إلى نفس كل من الشاعرتين ما يكفى لتبديد غيوم الحزن والأسى من نفسيهما ، لأن الكفاح من أجل العلم والدراسة والأدب ، قد حرم الشاعرتين من الحصول على حياة هادئة مستقرة ، فى ظل أسرة سعيدة ، فبقيت فدوى إلى هذه اللحظة دون زواج ، أما نازك فلم تتزوج إلا بعد أن وصلت إلى التاسعة والثلاثين من عمرها ، وكان ذلك فى سنة ١٩٦٢ أى أنها قضت هذا الجزء الكبير من حياتها فى فراغ عاطفى كامل ، وبعد الزواج بدأت نازك تنسحب إلى حياتها العلمية وحياتها الخاصة ، وأخذت فى الابتعاد التدريجى عن الحياة العامة ، حتى انتهت فى السنوات الأخيرة إلى عزلة شبه كاملة تعيش فيها إلى الآن .

إن نازك الملائكة التى تمثل جيلها خير تمثيل كانت تعيش فى مجتمعها المحافظ وهى شديدة الحساسية ، شديدة الرقابة على نفسها ، فلم تكن تستطيع أن تعبر فى شعرها بصراحة عما تحس به فى أعماقها ، لأنها تعرف أن مثل هذا التعبير غير مقبول من المجتمع ، ولا يمكن النظر إليه فى هذا المجتمع نظرة إيجابية ، وما كانت نازك بحكم احترامها لنفسها ، وخوفها

الشديد من الاصطدام بمجتمعها » قادرة على أن تتحول إلى موقف «التحدى » لما هو قائم وسائد ، ولذلك فقد آثرت أن تجعل « المعركة » داخل نفسها ، وكتمت أحلامها الكبيرة وأفكارها المنطلقة ، وعاشت فى حذر دائم من العالم الخارجى الذى تعيش فيه ، وهذه حالة لابد أن يترتب عليها كثير من الألم الداخلى ، فما كانت نازك تستطيع أن تعبر عن حبها لإنسان يختاره قلبها وتميل إليه نفسها ، بل لعلها لم تسمح بشىء من ذلك أبدا فى حياتها ، لأنها تدرك أن مثل هذه العواطف من جانب المرأة ، لم تكن من الأمور التى ينظر إليها المجتمع العربى نظرة احترام وتقدير ، وخاصة إذا كانت هذه المرأة شاعرة ، وعبرت عن تلك العواطف الصريحة فى شعرها ، فإن ذلك يتحول فى أي مجتمع من المجتمعات المحافظة إلى موضوع تلوكه الألسن ، ويزعج النفس الحساسة ، ويضعها فى موضع لا تحبه أو ترضاه .

وإذا لم يكن للمرأة الشاعرة وخاصة فى فترة شبابها الأول حق التعبير الصادق عما تحس به ، وإذا وضعت هذه المرأة رقابة صارمة على نفسها ، فماذا يبقى لها غير الحزن والألم ، وغير النظر إلى الحياة على أنها معركة خاسرة ، محكوم فيها على المرأة أن تنسحب من الواقع ، وأن تعيش مع همومها الداخلية الكثيرة ؟!

إن المجتمع المحافظ الذى ينظر إلى المرأة نظرة تقليدية صارمة ، هو المنبع الأول للألم والحزن عند نازك ، ومصدر الموقف النفسى الذى عبرت عنه نازك بوضوح فى ديوانها الأول « عاشقة الليل » فالديوان كله أغنية حزينة ، والليل والظلام والوحشة هى الأجواء التى تعيش فيها الشاعرة ، والمسرات القليلة فى هذه الأجواء مثل القمر والنجوم والسكون والهدوء ، ليست إلا رفاقا للنفس الحزينة المتألمة فى وحدتها وأساها ، فهى تقول :

رأيت الحياة كهذا المساء
ظلام ووحشة جو كئيب

وتقول :

يا حياة همنا بها وهى ليل
يأمر الموت فى دجاه وينهى

وتقول :

ها أنا وحدى على شط الممات

والأعاصير تنادى زورقى

وتقول:

معبدى افتح لقلبى الباب قد طال وقوفى

أنا من ْمات ربيعى فى أعاصير الخريف

جئت ألقى بين كفيك أسى قلبى اللهيف

علنى أحظى بظل فى مجاليك وريف

هذه هى النغمة التى تتردد فى ديوان نازك الأول وهو « عاشقة الليل » الذى نشرته وهى فى الرابعة والعشرين من عمرها ، إنها نغمة الألم والحرمان واللهفة على السعادة المفقودة ، ونحن لا نستطيع أن نكتشف أسباب هذا الألم إلا من دراسة الأجواء الخارجية التى أحاطت بالشاعرة ، أما إذا حاولنا أن نعرف من خلال القصائد نفسها أسباب الألم ومصادره ، فإننا لن نجد شيئا واضحا ، فالشاعرة تغنى أحزانها ولا تكشف أسبابها ، لأنها لو كانت تستطيع أن تبوح بما تشكو منه ، فربما ساعدها ذلك على التخلص من الحزن نفسه . ولكن كيف تبوح فى مجتمع لا يسمح لامرأة « محترمة » أن تقول للناس : إننى أحب . بل ولا تستطيع أن تقول لمن اختاره قلبها هذه الكلمة نفسها . فذلك غير مسموح به للمرأة ، فإن سمحت به لنفسها فإن ذلك يعرضها لما يمكن أن نسميه باسم « التدمير الاجتماعى » وهو مالا تتحمله نازك ولا تستطيع شخصيتها الحساسة الحريصة على كبريائها أن تتعرض له .

إن القيود الاجتماعية القاسية تجرح النفس الإنسانية بل وتقتلها ، ولا شك أن أشعار نازك الأولى كانت نوعا من « النزيف » الناتج عن الأجواء المحافظة بل والقاسية التى كانت تعيش فيها ، والتى أدت بها إلى أن تعيش وحيدة بغير زواج حتى بلغت التاسعة والثلاثين ، وكان عليها فى تلك السنين التى سبقت زواجها ، وهى سنو الحيوية والشباب والعواطف المشتعلة ، أن تكتم

كل مشـاعرها وتحكم عليهـا بالموت ، ولا تسمح لهـا بأن تتجه إلى العالم الواقعى ، ولا تسمح لشـعرها فى الوقـت نفسه أن يكشف عن شىء من مشاكلها الحقيقية ، وتكتفى بالوقوف معه عند حدود الحزن .

على أن هـذه المعركة الداخـلية فى نفس نازك لم تلبث أن تحـولت إلى معـركة خـارجية ، وكان ذلك فى سنة ١٩٥٣ . عندما مرضـت أمها الشاعرة « سليمة عبد الرازق » أو « أم نزار » كما كانت توقع قصائدها ، وجزعت نازك أشد الجزع لمرض الأم ، وكانت العلاقة بينهما وثيقة وحميمة ، وعندما اشتد المرض على الأم صـحبتها نازك إلى انجلترا حيث أجريت لها عملية جراحية لم تنجح وتوفيت الأم ودفنت بالمقبرة الإسلامية فى لندن . ويحدثنا الناقد الباحث « عبد الجبار داود البصرى » فى كتابه القيم عن نازك الملائكة أن نازك كانت تعزو سبب وفاة أمها « إلى إهمال الطبيب الذى ترك الأم ممددة وحيدة مفتوحة الجمجمة خمس ساعات وانصرف ليجرى عملية أخرى » وتقول نازك عن هذه التجربة الأليمة : « ما كاد نظرى يقع على أمى وهى ممددة على منضدة العمليات حتى أدركت أنها قد ماتت وكان منظرها رهيبا ، وفى وجهها عذاب لا أطيق أن أتخيله دون أن أتمنى الموت » . ثم تقول نازك : « والواقع أنى تحملت العبء فى لندن كل الاحتمال ، وإنما بدأ الانهيار عندما دخلت منزلنا فى بغداد فما كدت أدخل حتى بدأت أبكى وأبكى ولا أنقطع قط ليلا ونهارا ، وكنت أريد أن أكف عن البكاء وأحاول ذلك فلا أستطيع ، فكأن عندى سيلاً من الدموع ينبغى أن يتدفق ، ولم تقف دموعى إلا بحبوب مهدئة أعطانى إياها الطبيب ، وقد بقيت عدة أشهر أصرخ فى نومى كل ليلة فلا أسكت حتى توقظنى أختى من النوم » .

وكانت أم نزار ، والدة نازك تحمل فى نفسها هاجسا غريبا ، وهو أنها قد كتبت قصائد عديدة عن فلسطين ومأساتها ولذلك كانت تخشى - كما يقول الأسـتاذ البصـرى - « أن يعـالجها طبيب يهـودى فيثأر منها ، ولعل الذى كانت تخـشاه قد وقع ، لأن الطبيب الذى أجرى العملية المخفقة فى لندن كان يهوديا » !!

وبالرغم من أنه لم يثبت بأى دليل أن الطبيب اليهودى قد تعمد الإساءة إلى أم نازك الملائكة بقصد القضاء على حياتها ، إلا أن هذا الهاجس الذى

كان يخيف الأم قد انتقل إلى نفس نازك ، فظلت تشعر بأن أمها ماتت بسبب الإهمال ، وربما أحست أن هذا الإهمال كان متعمدا من الطبيب اليهودى .

كانت وفـاة الأم وهى فى الرابعة والأربعين من عمرها بهذه الطريقة المحـزنة التى تحـدثت عنهـا نازك منبعـا أساسيا آخر من منابع الألم والحزن فى شعرها .

وقد صورت نازك حزنها فى صورة « طفل » صغير برىء وبدأت قصيدتها بهذه الأبيات :

افسحوا الدرب له ، للقادم الصافى الشعور

للغلام المرهف السابح فى بحر أريج

ذى الجبين الأبيض السارق أسرار الثلوج

إنه جاء إلينا عابرا خصب المروج

إنه أهدأ من ماء الغدير

فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج .

وقـد كان لهذه القصيدة بمقاطعها الثلاثة أثرها فى الشعر العربى الحـديث ، لابسبب رقـتها وعذوبتها ومافيها من ألفة وحنان وصدق وحساسية فقط ، بل بسبب هذه الصورة التى رسمتها نازك للحزن على هيئة «طفل» ، فقد شاعت هذه الصورة عند كثيرين من الشعراء بعد ظهور قصيدة نازك ، وأصبح الحزن « طفلا » و « الحب » طفلا ، وما أكثر القصائد التى كتبها شعراؤنا واستخدموا فيها هذه الصورة ، ومن هذه القصائد قصيدة معروفة لصلاح عبد الصبور أشرنا إليها فى فصل سابق من هذا الكتاب عن « الرمز فى الشعر الجديد » وهى قصيدة « طفل » ، وفيها يصور صلاح عبد الصبور قصة عاطفية انتهت إلى الفشل ، ويختار لهذه العاطفة المنتهية صورة « طفل ميت » ، ويبنى قصيدته البديعة كلها على هذا المعنى ، وأغلب الظن أن أصل الصورة عند صلاح عبد الصبور هو « طفل » نازك الملائكة ، وقد تأثر بها صلاح واستخدمها بعد ذلك بطريقته الشعرية الخاصة [1]

---

١ – يمكن مراجعة دراسة الناقد السورى المعروف محيي الدين صبحي لمن يريد أن يتوسع فى دراسة رمز « الطفل » فى شعر نازك .

وهكذا نجد أن حادث وفاة الأم قد أضاف إلى ينابيع الألم عند نازك الملائكة ينبوعا جديدا ، ورغم أن الشاعرة الكبيرة لم تعد إلى « موت الأم » بعد قصيدتها « ثلاث مراثٍ إلى أمى » إلا أن التجربة الحزينة بقيت حية فى نفسها فزادت شعرها حزنا على حزن .

يأتى بعد ذلك ينبوع ثالث من ينابيع الالم فى شعر نازك الملائكة ، هو ما يمكن أن نسمية بالينبوع العام ، فنازك عربية مؤمنة بعروبتها وشعبها ، وهى إنسانة ذكية مثقفة ، تحلم دائما بأن ينهض وطنها ويرتقى ويتقدم ، ولعلها كانت تتمنى أن تجد سعادة لنفسها وخلاصا من أحزانها فى حركة العرب نحو التحرر والتخلص من الاستعمار والأمراض الأخرى التى تفتك بهم مثل الجهل والتمزق وما إلى ذلك . ولكن الواقع لم يقدم فى عصر نازك سوى المآسى العامة المتتالية ، ابتداء من مأساة ١٩٤٨ وقيام إسرائيل ، وحتى الخلافات العربية الحادة العنيفة ، إلى نكسة ١٩٦٧ ، وما صحبها من اجتياح إسرائيل لأجزاء جديدة من الأراضى العربية . كل هذا يبعث الحزن إلى النفس حتى لو كانت فى الأصل نفسا سعيدة مستعدة للفرح . فما بالك إذا كانت هذه النفس مثل نفس نازك ، مليئة بالأحزان الخاصة ، ولديها استعداد عميق للأسى والشجن ، لأنها نفس حساسة تعيش فى مجتمع محافظ ، يجعل من أكبر المحرمات أن تعبر المرأة عن مشاعرها بوضوح وصراحة .

إن هذه الصورة العامة للواقع العربى كانت من ينـابيع الألم عند نازك ، ولاشك أن هذه الصورة قد أثبتت لنـازك أنه محكوم عليها فى حياتها بالألم، وبأن هـذا الألم هو نصيبها الوحيد من الدنيا ، ولذلك كان شعرها – إلا فى القليل النادر – شعر أحزان وآلام وأنغام مليئة بالشجن والأسى والدموع .

أفراح الفنان وأفراح الإنسان

استعرضنا في الفصل السابق أهم المصادرالخاصة والعامة لذلك الشعور بالألم الذي يملأ قصائد نازك الملائكة ، فلا يكاد يترك فيها شمعة واحدة من شموع التفاؤل أو الأمل في إمكانية أن يحقق الإنسان شيئا من السعادة في هذه الحياة .

ومعظم الأسباب التي وقفت وراء الألم عند نازك هي أسباب خارجة على إرادتها ، فهي أسباب فرضتها عليها ظروف حياتها وظروف عصرها ، ولكن هناك سبباً آخـر يمكن أن يضاف إلى هذه الأسباب جميعا ويكشف مسئولية الشاعرة نفسها عن هذا الألم الكبير الذي عانت منه .

إن أي نظرة عميقة إلى تجربة الحياة الإنسانية لابد أن تنتهي إلى أن الحياة صعبة حتى لو كانت جميلة ، ولابد لهذه النظرة العميقة أن تدرك أن كل شيء في حياة الإنسان لا يدوم وإنما يصير للزوال ، فالصحة تنتهي إلى المرض ، والوجود ينتهي إلى العدم ، والسعادة لابد أن تنطوي صفحتها في يوم من الأيام ، والصداقة والحب والعلاقات الإنسانية المختلفة لابد أن يتعرض أصحابها إلى التفرق والانفصال عن بعضهم البعض . هذا هو قانون الحياة ولا تبديل لهذا القانون . ومن هنا كان الفن الجيد على مدى تاريخ الإنسانية كلها هو فن لا يخلو من الحزن والشجن ، لأن الفن الجيد وخاصة في مجال الأدب هو تفكير عميق في أمور الدنيا ، ولا يخلو فن حقيقي من مثل هذا النوع العميق من التفكير .

ولكن الإنسان على مدى تاريخه أيضا اكتشف أن الآلام الكثيرة التي يتعرض لها ليست بغير دواء . ولاشك أن الموهبة الفنية كانت من أعظم النعم

التى أنعم الله بها على البشر فهذه الموهبة هى مصدر الموسيقى والغناء والشعر وغير ذلك من الفنون . وهذه الفنون جميعا كانت على مر العصور من أقوى العوامل التى أبهجت القلب البشرى ، وساعدت الإنسان على أن يحصل على بعض الأفراح التى تعزيه عن أحزانه ، وتخفف عنه الآلام ، وتشفى بعض جراحه . فكم أعطى الفن للإنسانية من العزاء فى كل المحن والصعوبات . ونحن نعرف أن الشعر كان من أجمل لحظات الفرح والسعادة فى حياة عرب الجاهلية ، تلك الحياة الشاقة الصعبة التى كانت معرضة دائما لقسوة الطبيعة، وضيق الرزق ، ومشقة الجهد من أجل المحافظة على البقاء . فى مثل تلك الحياة كان الشعر عطرا يملأ الأجواء وينتشر فى الآفاق وينعش الروح ، ويعطى للإنسان أملا فى واقع كانت آماله قليلة ومحدودة ، هكذا كان الحال أيضا فى العصور اليونانية القديمة ، حيث كانت المدن لا تكف عن قتال بعضها البعض ، وكانت حياة الإنسان رخيصة معرضة للدمار فى كل لحظة اذا مانشب القتال بين مدينتين فى هذا العصر اليونانى القديم كانت أشعار « هوميروس » عزاء ومصدر سعادة للناس . وكذلك كانت كلمات شعراء المسرح الكبار من أمثال : « اسخيلوس » و « سوفوكليس » و «يوربيدس» ،فقد كانت أشعارهم المسرحية خير شفاء للناس من أوجاع الحياة .

فالفن إذن ، والشعر فى مقدمة الفنون ، هو أداة قوية يستطيع الإنسان أن يتغلب من خلالها على أحزانه الخاصة ، بل وتستطيع المجتمعات نفسها أن تقضى على بعض مشاكلها المقلقة لها ولأهلها ، وفى هذا المجال يمكننا ان نقرأ بكثير من الإعجاب والتقدير كلمات أشرنا إليها فى مقدمة هذا الكتاب للأديب الفرنسى الكبير « أندريه جيد » يقول فيها : « إذا وجد فى أى بلد شعراء مجيدون ، وإذا أحب هذا البلد قراءة الشعر ، فأعلم أن النظام السياسى فى هذا البلد هو نظام صالح قويم ، أما إذا خلا البلد من الشعراء النوابغ ، وإذا عزف الناس عن قراءة الشعر والتغنى به ، فاعلم أن النظام السياسى نظام فاسد معوج . وفى البلد الأول الذى يزدهر فيه الشعر قلما تقوم الثورات والقلاقل ، وفى البلد الثانى الخالى من الشعر والشعراء قلما يهدأ الناس ويرضون عن حياتهم » .

وكلام « أندريه جيد » صحيح ولا مبالغة فيه ، فعندما يكون للشعر والشعراء مكانة في مجتمع من المجتمعات ، فإن ذلك معناه أن الناس لديهم إحساس بالجمال ، وأنهم لا يقتلون عواطفهم وإنما يستخدمونها في التعامل والسلوك ، وبذلك تقوم العلاقات بين الناس على أساس التفاهم والتسامح والمحبة والرحمة ، ولا تقوم هذه العلاقات على أساس المصلحة والمنفعة فقط ، فالمصلحة والمنفعة هما سر الصراعات المختلفة بين البشر ، أما العواطف والمشاعر الجميلة فإنها على الدوام عنصر من عناصر التخفيف من حدة الصدام والتنافس القاتل بين الناس .

وإذا استطردنا قليلا في هذا المعنى ، فسوف نجد أن المجتمع العربي في الجاهلية كان من المجتمعات القابلة للخلافات القاتلة ، وكان ضيق الحياة يجعل من أوهى الأسباب فتيلا يشعل حربا ويسيل الدماء أنهارا ولكن الشعر العربي في هذا المجتمع الجاهلي كان هو القوة الروحية والوجدانية التي تضع حدا للغضب والانفعال ، وتقود الناس في كثير من الأحيان إلى السلام والتفاهم والمودة وعندما نقرأ قول الشاعر العربي القديم

وإن حاذرت ان تلقى هذيلا
فيمم بالحديث بني تميم
فإنك واجد فيهم سماحا
وإصغاء الكريم إلى الكريم

عندما نقرأ هذين البيتين ، اللذين لا تسعفني الذاكرة ولا المصادر المتاحة أمامي باسم صاحبهما ، نحس أنهما يمثلان دعوة عالية إلى السلوك الحضاري بين الناس ، وهي دعوة إلى التسامح والبعد عن الغضب وسعة الصدر ، وإكرام الإنسان لأخيه الإنسان بالإصغاء إليه إصغاء الكريم إلى الكريم . فليس الكرم هو أن تعطي مالك للآخرين ، بل إن أكرم الكرم هو أن تعطي للآخرين من عقلك وقلبك ووقتك ، وأن تصغي إليهم وهم يعبرون عن همومهم وأحزانهم ، ففي هذا كله قبل أي علاقة مادية أخرى مساعدة حقيقية على بناء سعادة الإنسان ، وإقامة العلاقات بين الناس على أساس من التفاهم الصادق لا على أساس من الغضب وسوء النية والمنفعة والتنافس .

ولا أشك أن أشعارا أخرى من أمثال هذين البيتين السابقين كانت تملأ حياة الناس فى العصر الجاهلى بالنور ، وتفتح أمامهم طرقا للتعامل غير طريق السيف والعنف .

وإذا قرأنا هذه الأبيات للشاعر العربى الكبير أبى تمام عندما يقول :

من لى بإنســــان إذا أغضبتـــه

وجهلـت كـــان الحلـــم رد جوابـه

وإذا طربت إلى المـــدام شربت من

أخــــــلاقه وســــكرت من آدابه

وتراه يصغى للحـــــديث بقلبـــه

ويســـــــــمعه ولعــله أدرى به

هذه الأبيات التى قالها أبو تمام ألم تكن تمثل دعوة « حضارية » كاملة تحلم بمجتمع إنسانى سليم وسعيد ، يتعامل الناس فيه مع بُعضهم البعض على أسس من العقل الحر والعاطفة الكريمة والتعاون الصادق ؟ أن «أبا تمام» هنا كان بغير جدال يشكو من الواقع الذى يعيش فيـــه ، فى العصر العباسى الأول ، عصر المأمون والمعتصم ، وكان يحاول أن يعبر عن « حلمه الإنسانى » بتخليص مجتمعــه من الحـــروب والمنافسات التى انعكست على العـــلاقات الإنسانية وأحس الشاعر بضرورة مقاومة ماطرأ على هذه العلاقات من فساد فقال أبياته الجميلة ، ورسم فيها صورة مثالية ، جعل من شعره القوى أداة للدعوة إليها والتبشير بها .

ونعود إلى موضوعنا الأساسى ، وهو الشعر كفن من أجمل الفنون فى مواجهــة الألم الإنسانى عنـد الشــاعر وعند الناس الذين يعيش بينهم هذا الشاعر .

لو أن الشاعر اقتصر على التعبير عن مشاعره الخاصة وتوقف عند هذا الحد ، فإنه على الاغلب لن يستطيع أبدا أن يفلت من براثن الألم ، ولن يستطيع الإبحار بسفينته بعيدا عن شاطىء الأحزان . فالشاعر هنا يحبس نفسه فى « زنزانة روحية » نستطيع أن نسميها باسم « الذاتية » . أى أن

الشاعر لا يستمد غناءه وألحانه وكلماته إلا من أحاسيسه الخاصة . ومهما كانت موهبة الشاعر عالية وأصيلة فإنه لا يمكن أن يرى منابع الفرح والسعادة والقوة فى الحياة إذا ماظل أسيرا داخل نفسه ، لا يرى غيرها ، ولا يفكر فيما هو أبعد منها . والشعراء الذين يقعون فى هذا « المأزق النفسى » ولا يستطيعون الخروج منه لا يمكن إلا أن تولد قصائدهم مليئة بالحزن والألم والشكوى والضيق بالحياة .

وهذا هو بالضبط ما وقعت فيه الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ، فرغم أن الله قد منحها موهبة شعرية عالية ، ورغم أنها لم تقصر أبدا فى رعاية هذه الموهبة بالعلم والثقافة والتدريب المستمر والبحث والتفكير ، رغم هذا كله فإنها لم تترك عالمها الخاص إلا فى لحظات قليلة محدودة ، وبقيت فى معظم الأوقات حبيسة فى « ذاتها » ، فكان شعرها صدى لهذه « الذات » وما تحس به هى نفسها من « إيقاعات » تأتيها من داخلها وتنعكس على قلبها وروحها . ولأن نازك شخصية مرهفة الحساسية ، فقد كان من الطبيعى أن تشعر برغبتها الدائمة فى الهروب من الحيـاة وعدم الاصطدام بها ، وكان ما يتسرب إلى نفسها من مشاعر هو ثمرة لهذا الموقف الخائف من أن تتعرض لأى شىء يجرحها أو يؤذيها . وبذلك دخلت نازك عالما لا تنتهى أحزانه أو تتوقف عند حد . وكانت هذه « الذاتية » الصارمة هى المنبع الأكبر من منابع الألم عند نازك . حتى أصبحت قيثارتها الشعرية لا تعزف سوى الحزن ، ولا تفيض بأنغام أخرى سوى أنغــام الشكوى والإحساس بوطأة الحياة والصداقة الحميمة مع الألم ، والخوف من الموت وانتظاره .

لو أن « نازك » نفضت عن نفسها كل القيود الذاتية التى قيدت حركتها ، أو رفضت على الأقل بعض هذه القيود ، وخرجت من عالمها الذاتى ، إلى العالم « الموضوعى » الخارجى ، فإنها ولا شك كانت سوف تجد مصادر للفرح الإنسانى ، وكانت سوف تستخدم قيثارتها الشعرية فى عزف أنغام كثيرة أخرى ، غير نغمة الألم الوحيدة التى سيطرت على قصائدها المختلفة .

ونحن عندما نتأمل كثيرين من الشعراء الكبار نجد أنهم قد أخرجوا أنفسهم من دائرة « الذاتية » ليبحثوا عن الشعر فى حياة الناس وتاريخهم

ومشاكلهم الكثيرة ، فالشاعر العالمى الكبير « شكسبير » ، لا يسجن نفسه فى أشعاره المسرحية وأشعاره الغنائية الأخرى المعروفة باسم « السونيتات » وهذه المسرحيات والسونيتات معظمها مترجم إلى اللغة العربية [1] . عندما نقرأ أشعار شكسبير فى أعماله الكبيرة ، لا نكاد نحس منها بأحزانه الخاصة أو همومه المستقلة ، لان هذه الأحزان والهموم قد ذابت فى انفعالات الشخصيات التى يكتب عنها ويتأملها ويفكر فيهـا ، مثل « هاملت » و « ماكبث » و « لير » و «روميو» و « جولييت » وغيرها من الشخصيات الكثيرة التى تملأ مسرحياته، ولذلك فقد استطاع شكسبير أن يعبر عن العواطف المتعددة التى تملأ القلب الانسانى ، وعن الآلام والأفراح التى تملأ الحياة ، ولم يقتصر شكسبير أبدا على تصوير أحزانه الخاصة وهمومه الذاتية ، ولو فعل ذلك لأضاع على نفسه وعلى الإنسانية فرصة الاستفادة الواسعة من عبقريته الشعرية . لقد خرج هذا الشاعر من ذاته ، وحمل معه قيثارته التى هى موهبته العالية ، وأخذ يقلب فى صفحات التاريخ ، وفى القصص الشعبية المختلفة ، وفى واقع الحياة الإنسانية ، ومن خلال تفكيره فى هذا كله أخذ يعزف ويكتب الأشعار على شكل مسرحيات أو على شكل قصائد غنائية هى ما سمى باسم « السونيتات » .

وببساطة شديدة نستطيع ان نقول إن شكسبير قد خرج من عالم « الذاتية الخاصة » الى عالم « الموضوعية » الواسع الكبير . ولولا هذا الخروج العظيم لكان مقام شكسبير الآن اقل بكثير مما هو عليه ، ولكان ماقدمه من أشعار لا يتجاوز – مهما كان حجمه – حدود التعبير عن مشاعره وهمومه التى لابد بعد وقت قصير أن تبدو معادة ومكررة .

ولنأخذ شاعرا عربيا كبيرا آخر هو « المتنبى » . إن هناك من يقولون إن المتنبى كان لا يفكر إلا فى نفسه وفى أحزانه وافراحه وطموحاته المختلفة . ولكن هذا القول لا يعدو أن يكون قولا متسرعا وغير دقيق . وقد يكون

---

(١) قام بترجمة السونيتات إلى العربية الشاعر بدر توفيق . وترجمة بدر للسونيتات من أرقى وأجمل ما عرفته المكتبة العربية فى مجال ترجمة الشعر .

هذا الكلام فيه بعض الصواب إذا تحدثنا عن شخصية المتنبى كإنسان ، أما شخصية المتنبى كشاعر فلها شأن آخر . فان معظم أشعار المتنبى التى تعيش معنا خالدة حتى الآن أى بعد كتابتها بأكثر من ألف سنة .. هذه الأشعار كلها كانت ثمرة احتكاك المتنبى بالعالم الخارجى ، بعيدا عن عالمه الذاتى الخاص ، فهو يصادق ويعادى ، ويحب ويكره ، وينتقل من مكان إلى مكان ، ومن صديق إلى صديق ، وهو يعيش حياة ممتلئة بالآخرين ، وليست خالية منهم فى أى مرحلة ، وبين هؤلاء الآخرين من يتعاطف مع المتنبى ، ومن يتنافس معه ، ومن يحاول السيطرة عليه ، بل ومن يحاول اغتياله وقتله ، وهو الأمر الذى تحقق فى النهاية حيث مات المتنبى قتيلا بيد بعض أعدائه ، هذه الحياة الخصبة الإيجابية الفعالة التى عاشها المتنبى كانت هى مصدر أشعاره . ولذلك جاءت أشعاره قوية بعيدة عن « الرخاوة » فيها ما فى الحياة من تنوع بين الفرح والألم ، والطموح والإحباط ، والعزيمة والتردد ، والأمل والخيبة ، ومن هنا اتسعت الرقعة الشعرية التى يتحرك فيها المتنبى ، لأن عالمه الواقعى كان حيا صاخباً مليئاً بالتجارب والاحتكاك بأنماط متعددة من الناس والمواقف . ولم يحبس المتنبى نفسه فى داخل ذاته ، ولم يجعل من قيثارته أداة لترديد مشاعره الخاصة النابعة من داخله ، بل جعل من هذه القيثارة أداة للغناء والتعبير عن تجارب الحياة المختلفة ، والنماذج المتعددة للبشر الذين عرفهم واقترب منهم أو اصطدم معهم .

إن شعر المتنبى هو ثمرة الخروج من الذاتية الخالصة إلى عالم « الموضوعية » ، أى عالم الحياة المزدحمة بالأحداث والانفعالات .

وفى تاريخ الأدب العالمى نموذج فذ لهذه الموضوعية التى أغنت عالم الشاعر وأكسبته الكثير من القوة والتنوع ، ذلك النموذج هو نموذج الشاعر اليونانى الكبير « قسطنطين كفافى » « ١٨٦٣ - ١٩٣٣ » ، والذى سوف نعود إليه فى فصول تالية ، لقد عاش هذا الشاعر معظم حياته فى مدينة الاسكندرية، وكان يعيش فى بيته وحيدا ، فهو لم يتزوج ، وكان إلى جانب ذلك كله يعانى من ظروف كانت كفيلة بأن تجعل حياته مليئة بالألم والحزن والتعاسة ، فقد كان ينحدر من أسرة يونانية غنية عملت بتجارة القطن فى

مصر ، ولكن هذه الأسرة فقدت ثروتها فى بعض الأزمات الاقتصادية التى مرت بها ، وعاش « كفافى » سنوات طويلة من عمره فى ظل ظروف ليس فيها رخاء ولا يسر ، ولو أن « كفافى » دخل « قوقعة » ذاته الخاصة ، لجاء شعره كله نزيفا متصلا من الألم والحزن ، ،لكنه خرج من « ذاته » إلى «الموضوعية» وبحث عن الشعر لا فى داخل نفسه فقط ولكن فى حياة الناس وتاريخهم ، واهتم اهتماما واسعا بتاريخ اليونان القديم ، ووقف فيه أمام اللحظات الشعرية ، وأخذ يعزف الشعر من خلال هذه اللحظات التى اختارها ببصيرة الفنان الحساس ورؤيته العميقة ، ومثال ذلك ما كتبه عن لحظة « أنطونيو » الأخيرة ، بعد هزيمته فى معركته مع « اكتافيوس » حيث لم يعد أمام « أنطونيو » إلا الموت خلال ساعات أو أيام قليلة . لقد أعطى هذا الموقف للشاعر كفافى مادة شعرية غنية فكتب إحدى قصائده الرائعة عن أنطونيو ، يصور فيها أحزانه ، وتخلى الحظ عنه ، ويطالبه فى مواساة إنسانية عالية أن يتحمل مأساته ويصبر عليها ، ويواجه مصيره بقوة ورجولة ، كما تعود أن يفعل فى حياته كلها ، ويدعوه فى حنان ولطف إلى أن يجعل الإسكندرية التى شهدت أيام مجده ، تشهد أيضا نهاية كريمة مشرفة تليق به وبالإسكندرية التى أحبها على الدوام . ولم تكن هذه القصيدة عن « أنطونيو » وحده ، ولكنها موجهة إلى كل إنسان يعانى ويتألم ، وهى دعوة نبيلة لكل الحزانى فى الأرض أن يصبروا ويتحملوا مصيرهم المقدور عليهم بشجاعة .

وأشعار « كفافى » مليئة بهذه المواقف الجميلة التى استخرجها من صفحات التاريخ أو من واقع الحياة ، وبذلك جاء شعره نموذجا فذا للشعر الإنسانى ، الذى لا يعرف الأنين إلا مع أنين الآخرين ، ولا يتجاهل الفرح الذى ربما لم يكن له وجود فى حياة الشاعر الخاصة ، ولكنه موجود فى حياة الناس التى تأملها الشاعر بعمق وصدق .

وهذه هى مشكلة الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة على حقيقتها ، لقد حبست نفسها فى ذاتها ، ولم تخرج من هذه « الذات » إلا فى لحظات قليلة جدا ، لا يمكن حسابها أمام التاريخ الطويل من الانطواء على النفس والتحصن بالعالم الداخلى ، ولو أن نازك انطلقت بشعرها إلى عالم «موضوعى»

خارجى ، تفتش فيه عن مصادر الانفعالات الإنسانية المختلفة ، ولو فى صفحات التاريخ ، أو فى واقع حياة الناس ، لو فعلت نازك ذلك ، لتخلصت من منبع أساسى من منابع الألم ،الذى عانت منه طيلة حياتها وما زالت تعانى منه إلى الآن .

إن الشاعر العربى ينبغى عليه أن يلتفت إلى هذه الحقيقة : وهى أن الانسحاب إلى عالم « الذاتية » لا يمكن أن يتيح له روية النور ، ولا يمكن أن يكشف له عن منابع الأفراح فى هذه الحياة ، فالسعادة - كما يقول كاتب إنجليزى - « شىء يحتاج إلى المران .. مثل العزف على الناى » .

نعم ان الأفراح لا تأتى وحدها إلى قلوب الناس ، ولابد من البحث عنها والجد فى سبيل الوصول إليها ولن يتحقق ذلك إذا أقام الانسان السدود حول عالمه الخاص ، بحيث لا تستطيع الأفراح - حتى لو أرادت - أن تصل إلى هذا العالم الحصين ، ولابد من أن يتفتح العقل والقلب على العالم الموضوعى ، حتى تكون هناك سعادة وأفراح ، وحتى يكون هناك شعر جميل خال من الآلام المتصلة والأنين الدائم المستمر .

لماذا يتراجع المجددون ؟

كان من أغرب الظواهر فى حياة الشاعرة العربية الكبيرة نازك الملائكة ، أنها كانت فى البداية من أقوى أصوات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ، وفى الشعر على وجه الخصوص ، بل لقد كانت نازك هى صاحبة أول صيحة مؤثرة فى الدعوة إلى حركة الشعر الحر ، وكان ذلك سنة ١٩٤٧ عندما نشرت قصيدتها المعروفة باسم ، « الكوليرا » ثم دعت نازك بعد ذلك إلى الأخذ بنظام القصيدة الحرة التى تتخلص من وحدة القافية ووحدة الشطرين فى البيت العربى القديم .

وقالت نازك فى تأكيد دعوتها « إن الشعر العربى يقف اليوم - سنة ١٩٤٧ - على حافة تطور جارف عاصف لن يبقى من الأساليب القديمة شيئا، فالأوزان والقوافى والأساليب والمذاهب ستتزعزع من قواعدها جميعا » .

هكذا كان موقف نازك الملائكة سنة ١٩٤٧، أى عندما كانت فى الرابعة والعشرين من عمرها . وقد انتشرت دعوتها إلى التجديد فى مجال الشعر انتشارا قويا ، وأصبح الشعر الحر هو الحركة السائدة فى أدبنا العربى المعاصر منذ الخمسينات حتى الآن ، وأصبح الجميع ينظرون إلى نازك الملائكة على أنها «أم» الحركة الشعرية العربية الجديدة ، أو حركة الشعر الحر.

ولكن ، وبعد ما يقرب من عشرين عاما على دعوة نازك التجديدية ، أخذت نازك تتراجع تراجعا كاملا عن دعوة التجديد فى الشعر ، حتى وصل بها الأمر إلى القول بأن « تيار الشعر الحر سيتوقف فى يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا فى الخروج عليها والاستهانة بها ، وليس معنى ذلك ، أن الشعر الحر سيموت ،إنما سيبقى قائما

يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة » ..

وبهذا - على حد تعبير الناقد والباحث الكبير عبد الجبار البصرى - تكون نازك « قد أتت على جميع ما ذكرته في البيان الأول » ، وهو البيان الذى دعت فيه بحماس إلى الشعر الحر ، وهذا البيان هو مقدمة ديوان نازك الثانى « شظايا ورماد » .

لقد غيرت نازك آراءها تغييرا كاملا أو شبه كامل ، وتراجعت هذه الشاعرة الكبيرة الموهوبة عما دعت إليه وتحمست له فى بداية حياتها الأدبية من آراء فى تجديد الشعر العربى والخروج به من طريقه القديم .

وقد أعد الناقد والباحث عبد الجبار البصرى فى كتابه الهام عن نازك الملائكة جدولا يصور تراجعات نازك المختلفة ، وهذه نماذج من التراجعات التى وقعت فى أشعار نازك كما ذكرها الأستاذ البصرى :

١ - كانت نازك تدعو فى ديوانها « شظايا ورماد » إلى الحرية المطلقة للشعراء ، واعتبار هذه الحرية المطلقة هى القاعدة الذهبية للفن الشعرى .

ثم عادت نازك فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر » لتقول إن الحرية عند الشعراء ينبغى تحديدها وإيجاد قواعد لها . أى أن الحرية المطلقة خطر وضرر بالنسبة للفن الشعرى .

٢ - كانت نازك تقول فى البداية إنه لا يصح الجمع بين الثقافة الحديثة والتقاليد القديمة ، أى أن الشاعر الجديد ينبغى أن يتوسع فى ثقافته الحديثة ويتخلص من التقاليد الشعرية القديمة بما فيها الالتزام بالقافية الواحدة للقصيدة والالتزام بنظام الشطرين فى البيت الواحد .

ثم عادت نازك بعد ذلك لتقول إن الشعر الحر هو إضافة إلى التقاليد الشعرية الموروثة والأصيلة ، وأن هذا الشعر لا يمكن أن يكون بديلا لهذه التقاليد.

٣ - كانت نازك فى البداية تسخر من الجامدين الذين لايقبلون التجديد الشعرى ولا يعترفون به .

وعادت تقول فى المرحلة الثانية إن عدم قبول التجديد إنما يدل على روح محافظة ويرمز للأصالة والتمسك بها .

٤ - كانت نازك تنادي برفض التبعية للخليل بن أحمد واعتبار أن ما أبتكره من أوزان الشعر لا يناسب عصرنا ، وعادت نازك بعد ذلك لتقول إن الخليل بن أحمد عبقرية يجب الاعتراف بها وبما فيها من عظمة ، وينبغى على الشعراء الاستفادة من هذه العبقرية وما وضعته من أوزان وقواعد موسيقية فى الشعر العربى .

٥ - كانت نازك تقول فى البداية إن التحرر من القافية فى الشعر ضرورى لأنها قيد كبير على الشاعر يقيده ويشل حركته فى التعبير عن أفكاره ومشاعره .

وعادت بعد ذلك لتقول إن القافية جديرة بالاعتبار وهى قادرة على توفير أداء موسيقى أفضل فى القصيدة العربية .

٦ - كانت نازك تقول إن الغموض فى الشعر ظاهرة مستحبة لأن النفس الإنسانية عموما ليست واضحة ، حيث قالت فى مقدمة ديوانها « شظايا ورماد » : إن القول « بأن ذاتية العربى تنفر بطبعها من الرموز ولا تجد جمالا فى الدهاليز التى تتلوى وراء الحس والعوالم الخفية التى يعسر إدراكها أمر لا أعتقد به أنا على الأقل ، وذلك لأن النفس البشرية عموما ليست واضحة وإنما هى مغلقة بألف ستر ، والإيهام جزء أساسى من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته إن نحن أردنا فنا يصف النفس ويلمس حياتها لمسا دقيقا » .

ولكن نازك بعد ذلك عادت لتقول « إن الغموض والتماس الإغراب ظاهرة مستوردة تتناقض مع أصالة الشاعر القوى » .

٧ - كانت نازك تقول إن الشعر الحر أفضل من الشعر العمودى بسبب افتقار الشعر العمودى للمطولات الشعرية » أى الملحمة والقصائد القصصية الطويلة وما إلى ذلك » .

وعادت نازك لتقول « إن الشعر العمودى أنسب للمطولات وأقدر عليها »

٨ - وكان أخطر ما نادت به نازك فى بداية حياتها الأدبية هوالقول بأن المستقبل للشعر الحر وليس للشعرالعمودى ، وانتهى بها الأمر إلى القول « بحتمية توقف تيار الشعر الحر » ، لأن الشعر الحر لا مستقبل له » .

هذه نماذج من بعض التحولات أو التراجعات فى آراء نازك الملائكة . ومن الواضح أنها ليست تحولات أو تراجعات طفيفة ، بل إنها تمثل نوعا من التغيير الجوهرى فى أراء نازك يكاد يبلغ حد الإنقلاب الكامل على هذه الآراء.

فما هى الأسباب الكامنة وراء هذا التراجع فى آراء الشاعرة الكبيرة ؟

إن ظاهرة « التراجع » ظاهرة مألوفة عند عدد من كبار المفكرين والأدباء فى حياتنا الفكرية الحديثة ، وذلك عندما يتقدم العمر بهؤلاء المفكرين والأدباء ويزدادون تجربة وخبرة بالحياة . ونحن نرى أن طه حسين قدأصدر سنة ١٩٢٦ كتابه المعروف « فى الشعر الجاهلى » وأنكر فيه الشعر الجاهلى ، وقال إن هذا الشعر لم يكتبه شعراء العرب فى الجاهلية ، وإنما هو شعر مكتوب بعد الإسلام ومنسوب إلى الجاهليين لأسباب تتصل بصراعات القبائل العربية مع بعضها البعض ، حيث كان أنصار كل قبيلة يحاولون أن يرفعوا من قدرها بأن ينسبوا إليها القصائد والأشعار التى تجعل منها قبيلة لها شأن وتاريخ وتراث أدبى عظيم .

وجاءت المرحلة التالية فى حياة طه حسين فإذا به يعكف فى الثلاثينات على دراسة الشعر الجاهى وشرحه وتقديمه للناس ، بعد أن كان ينكره ويرفضه ، وقد نشر طه حسين مقالاته ودراساته الجديدة عن الشعر الجاهلى فى كتابه « حديث الأربعاء » ، وهذا الموقف من الشعر الجاهلى يعتبر تحولا ضمنيا عن موقف طه حسين الأول والذي كان يقوم على رفض الشعر الجاهلى والإنكار له .

ونذكر فى هذا المجال ما فعله الشيخ على عبد الرازق الذى أصدر سنة ١٩٢٥ كتابه المعروف باسم « الإسلام وأصول الحكم » وأنكر فيه رأى الذين يقولون إن « الخلافة » أصل من أصول الحكم فى الإسلام . فبعد فترة من صدور هذا الكتاب عاد الشيخ على عبد الرازق إلى التراجع عما جاء فى كتابه

والاعتذار عنه ، بل لقد وصل به الأمر فى نهاية حياته إلى رفض إعادة نشر الكتاب عندما طلب منه بعض الناشرين ذلك . وقد قام الدكتور محمد عمارة بنشر الكتاب والتعليق عليه ، فغضبت أسرة على عبد الرازق ورفعت دعوى أمام المحاكم المصرية ضد الدكتور محمد عمارة اعتمادا على أن مؤلف الكتاب الأصلى وهو الشيخ على عبد الرازق كان قد أوصى قبل وفاته بعدم نشر هذا الكتاب مرة أخرى لأنه لم يعد يؤمن بما جاء فيه من آراء .

وهناك الدكتور محمد حسين هيكل الذى بدأ حياته الفكرية والأدبية بالحماسة الكبيرة للثقافة الأوروبية والنظر إلى الثقافة العربية على أنها ثقافة تقليدية لم تعد متلائمة مع العصر الحالى ومشاكله وقضاياه المعقدة ، ولكن الدكتور هيكل عاد بعد ذلك فنقد نفسه وموقفه وأعلن أن الثقافة العربية لا غنى عنها للإنسان العربى المعاصر ، وأن هذه الثقافة هى الأساس فى تكوين الشخصية العربية الحديثة ، وبغير هذه الثقافة يفقد الإنسان العربى أصالته وانتماءه لمجتمعه ، ومن هنا اتجه الدكتور هيكل إلى إصدار مؤلفاته الهامة والضخمة مثل « حياة محمد » و« أبو بكر » و« الفاروق عمر بن الخطاب » و« فى منزل الوحى » ، وغير ذلك من الآثار الفكرية والتاريخية ، والتى تدور جميعاً حول التراث العربى الإسلامى كأساس لا غنى عنه لتكوين الشخصية العربية المعاصرة ، وهو موقف يختلف كل الاختلاف عن الموقف الذى بدأ به الدكتور هيكل حياته الفكرية [1] .

والعقاد هو الآخر بدأ حياته بالدعوة الواسعة إلى التجديد الشعرى ، وشن حملة عنيفة على أكبر شاعر عربى فى العصر الحديث وهو أحمد شوقى ، ثم عاد العقاد فى الجزء الأخير من حياته ليقف ضد حركة التجديد فى الشعر العربى ، وبالتحديد ضد حركة الشعر الحر ، وله فى ذلك مواقف عديدة ، أشهرها موقفه عندما كان رئيسا للجنة الشعر فى « المجلس الأعلى للآداب والفنون عندما كان يكتب فى تعليقه على قصائد الشعر الحر التى تحال إليه من المجلس لاستطلاع رأيه فيها عبارة تقول « تحال إلى لجنة النثر » لأن

---

(١) يمكننا أن نقول عن تحولات طه حسين وهيكل بالتحديد إنها نوع من التصحيح و المراجعة ، فهذا أكثر دقة وصوابا من القول بأنها تراجع .

قصائد الشعر الحر هى – فى نظر العقاد – نثر وليست من الشعر فى شىء ، كل ذلك رغم أن آراء العقاد فى التجديد الشعرى فى بدايات هذا القرن كان لا بد أن تقوده وتقود غيره إلى حركة مثل حركة الشعر الحر ، ولكن العقاد لم يواصل دعوته إلى التجديد الشعرى ، بل توقف فى منتصف الطريق ، ثم تراجع بعد ذلك ، واتخذ موقفا عنيفا ضد حركة الشعر الحر .

والنماذج كثيرة فى هذا المجال ، فما أكثر الذين بدأوا حياتهم بآراء تجديدية ، بلغ بعضها حد الثورة والتمرد ، ثم صححوا هذه الآراء أو تراجعوا عنها تراجعا كاملا أو جزئيا عندما تقدم بهم العمر وازدادوا خبرة وتجربة .

والسبب العام فى ذلك واضح ، فالشباب هو العمر الذى ينزع فيه الإنسان إلى الثورة والتمرد والرغبة في تغيير الدنيا ، وأحيانا يتصور الإنسان فى شبابه أن كل ما سبقه كان خطأ فى خطأ ، وأنه لابد أن يزيح من طريقه كل ما كان حتى يبنى هو ما يعتقد بصحته وسلامته ، وعندما يتقدم العمر بالإنسان يكتشف شيئا فشيئا أن السابقين عليه لم يكونوا بالضعف الذى تصوره ، وأن ما قدموه إلى الدنيا كان فيه الكثير من الخير والأصالة وأن الإنسان بحاجة إلى أن يكون منتميا إلى شىء قوى سبقه إلى هذا الوجود ، حتى لا يصبح مثل غصن مقطوع من شجرة كبيرة وملقى فى عرض الطريق .

فالحاجة إلى الانتماء حاجة طبيعية مثل حاجة الإنسان إلى التنفس وحاجته إلى الطعام والشراب ، وعندما يكتشف الإنسان أن التراث الذى سبقه هو تراث أنشأه آباء أذكياء وموهوبون وأقوياء ، فإنه يراجع نفسه ، بل ويتراجع عن رفضه المطلق للسابقين ، ويسعى على عكس ذلك إلى أن يكون لاحقا بهم وجزءا مكملا لهم .

ونترك ذلك كله ، فهو مجال لأبحاث أخرى واسعة ، لنتحدث عن حالة نازك الملائكة بالتحديد ، وسوف نجد أن نازك بدأت حياتها فى الأربعينات ، حيث كان المجتمع الذى نشأت فيه – وهو مجتمع العراق – مجتمعا زاخرا بالمشاكل والتعقيدات ، فالإنجليز يسيطرون على البلاد ، والثورة التى قام بها

رشيد عالى الكيلانى سنة ١٩٤١ تفشل ، ويتم إعدام الضباط المشاركين فيها علنا وفى ميادين عامة ، وروح المحافظة والتقليد تسود المجتمع كله بعد هزيمة ثوار ١٩٤١ ، والثقافة القديمة تسيطر على الحركة الفكرية والأدبية ، فما كان الإنجليز يسمحون لثقافة تجديدية مستنيرة أن تسود وتنتشر ، لأن مثل هذه الثقافة لا بد أن تخلق أجيالا تعترض على وجود الإنجليز وترفض الاستسلام لهم ، وفى هذا الجو الخانق كان لا بد لشخصية موهوبة حساسة مثل نازك أن تفكر فى كسر بعض القيود ، وأن تتطلع إلى فتح نوافذ جديدة ، تطل منها بعقلها ومشاعرها ، على عالم أوسع ودنيا أكثر رحابة ، خاصة وإن نازك كانت منذ البداية تحس بفضول كبير للمعرفة والثقافة ، مما أتاح لها أن تلم بما فى العالم الحديث المتحضر ، خارج بلادها ، من تطورات كبيرة وقفزات ضخمة نحو المستقبل ، وهذه الرؤية للعالم الجديد جعلتها تشعر بكثير من الطموح إلى أن يكون لبلدها وثقافتها مشاركة فى هذا العصر ، بأساليب هذا العصر ، وليس بالأساليب الشائعة والتقليدية .

كان لابد لنازك ، بتكوينها الثقافى الحساس المتطلع إلى التقدم والنهوض ، أن تضيق بالقيود القديمة ، وأن تسعى إلى التجديد وتوسيع نطاق الحرية الأدبية ، ومن هنا تفجرت لديها دعوة الشعر الحر التى منحتها قدرة على الانطلاق ، وجعلتها تشعر بأنها تتمرد على الصورة الواقعية للمجتمع الذى تعيش فيه ، أملا فى مجتمع جديد أكثر تحضرا وسعادة واقترابا من روح العصر .

ولقد كان فى حياة نازك الملائكة عنصر إضافى ساعدها على التفكير فى التجديد والخروج على التقليد ، فهى « امرأة » تعيش فى مجتمع محافظ ، ومعنى ذلك أنها تعانى من أشد القيود وطأة وقسوة ، ذلك أن بعض المجتمعات الشرقية التقليدية كانت تمارس أعنف ضغوطها على المرأة ، وتلقى على المرأة بأثقال من الممنوعات والمحرمات تكاد تحرمها من حق الحياة نفسها ، فكل شىء فى حياة المرأة محاط بأسلاك شائكة ومكهربة ، فالتعليم ممنوع والعمل ممنوع ، والاختيار الحر للزوج ممنوع ، وما أكثر الممنوعات الأخرى التى لا يقرها دين ولا عقل ، ومن هنا فقد كانت نازك تشعر أكثر من غيرها بأن

التجديد ضرورة ، وبأن عائد الدعوة إلى التجديد على المرأة أكثر نفعا وأهمية من عائد هذه الدعوة على الآخرين . لقد كانت تحلم بأن تتخلص من بعض قيودها غير المنطقية وغير العادلة .

وهذا هو ما يفسر لنا هذه الظاهرة الفريدة التى تمثلها نازك ، والتى أشرنا إليها من قبل ، وهى أن « نازك » هى أول « امرأة » فى تاريخ الأدب العربى كله تصبح رأسا لمدرسة أدبية جديدة ، فلم يسبق أن قامت امرأة بمثل هذا الدور التجديدى الجرئ ، فقد كانت المرأة فى مختلف العصور الأدبية العربية تابعة لغيرها ، مستسلمة للظروف التى أحاطت بها ، وفرضت عليها أن تبتعد عن معركة الحياة وأن تعيش فى الظل وفى الخطوط الخلفية المحكومة بالتقاليد القاسية .

ورغم أن شعر نازك كان منذ البداية شعرا حزينا متشائما ، إلا أن دعوتها إلى التجديد والتحرر من القافية الواحدة والشطرين المتساويين فى القصيدة العربية ، كانت نوعا من التعبير عن الفرح والتفاؤل والاستبشار بالحياة . فمثل هذا التحرر الأدبى كان يعطى الشاعرة إحساسا بأنها ترفض مالا تريد ، وأنها تتصرف فى الدنيا حسب رغبتها وإحساسها الصادق ، حتى لو كان هذا التصرف الحر فى حدود القصائد التى تكتبها على الورق ، ولكن هذه القصائد فى حياة نازك كانت هى « عصير » حياتها ، بل كانت بديلا كاملا لحياتهاالواقعية التى كانت نازك فيها محافظة أشد المحافظة ، فلم يعرف عن نازك أبدا – وهى الشاعرة الحساسة المليئة بالعواطف المشتعلة – أنها خاضت أى لون من ألوان التجارب أو المغامرات الوجدانية الواقعية ، فقد كانت على الدوام فى هذا المجال تصد نفسها وتسيطر عليها وتنسحب بها إذا ما لاحت أمامها تجربة عاطفية تشعر معها بالخطر والخوف .

هذه هى الأسباب التى يمكن أن نهتدى إليها لاتجاه نازك فى بداية حياتها إلى التجديد والدعوة إليه ، ولا شك أن هذه الأسباب قد أزدادت قوة عند نازك بفضل ثقافتها الواسعة حيث أتاحت لها هذه الثقافة أن تكون حسنة الاطلاع على الأدب العالمى الحديث ، والأدب الإنجليزى على وجه الخصوص .

فلماذا ، بعد هذا كله ، تراجعت نازك عن آرائها التجديدية حتى انتهى بها الأمر إلى التنكر لهذه الآراء تنكرا يكاد يكون كاملا ونهائيا ؟

هناك فى البداية ذلك السبب العام الذى تأثر به الكثيرون قبل نازك ، وهو التقدم فى العمر وازدياد التجربة والخبرة بالحياة ، فمع التقدم فى العمر تصبح عواطف الإنسان أهدأ ، ويصبح تفكيره فى الأشياء أكثر أعتدالا وواقعية ، ومن النادر أن يكون هناك ثائر يظل ثائرا إلى النهاية ، لأن كل ثورة تسعى إلى أن تكون نظاما ثابتا مستقرا ، والثبات والاستقرار لا يقومان إلا على قواعد واضحة منضبطة .

وفى هذه النقطة بالتحديد يظهر عنصر آخر كان له تأثير كبير فى تحول نازك ، ذلك العنصر هو أن نازك قد تربت على الإيمان بالعروبة والانتماء المتحمس إلى الشخصية العربية ، ولا شك أن نازك أكتشفت بمرور السنين ، أن الأنتماء للعروبة لا يتحقق بالثورة على التراث العربى والتنكر له ، بل على العكس من ذلك ، فلابد من الأهتمام بالتراث العربى وإستيعابه والنظر إليه نظرة احترام وتقدير ، خاصة إذا ماكان هذا التراث قويا وغنيا بما فيه من إنجازات فكرية وأدبية وروحية وأخلاقية ، والتراث العربى زاخر بهذا كله ، فالاقتراب منه والفهم الصحيح له ، لابد أن يخلقا فى النفس حبا لهذا التراث وتعلقا به ورغبة فى الانتماء إليه والدفاع عنه ، وهذا هو ماحدث لنازك ، إذ أحست أنها ببعدها عن التراث وتمردها عليه إنما تبتعد فى الوقت نفسه عن الأنتماء العربى الذى تتمسك به وتحرص عليه .

يضاف إلى ذلك أن نازك قد سافرت إلى أوروبا وأمريكا ، وعرفت المجتمعات الغربية عن قرب ، فساعدها ذلك على أن تنزع « الأوهام » المتعلقة بالمجتمع الغربى من ذهنها ، ذلك أن الكثيرين يتصورون المجتمع الغربى فى صورة مثالية ، ويظنون أن الغرب قد حقق فى مجتمعه صورة الفردوس المفقود والمدينة الفاضلة ، وهذه الأوهام تؤدى إلى كثير من أنعدام الثقة بالنفس مع زيادة الثقة بالحضارة الغربية. ولاشك أن نازك قد تحررت من هذه «الأوهام» باحتكاكها القوى المباشر مع الحضارة الغربية ، فأقنعها ذلك بأن الغرب ليس على الصورة المثالية التى نتوهمها ، وأن المجتمع العربى ليس خاليا من كل فضائل الحضارة والأصالة كما يبدو لنا أحيانا ، بل لعل نازك خلال أحتكاكها بالمجتمع الغربى ، قد أدركت أن الإنسان العربى لا يكتسب قيمته بأن يكون

صورة مكررة للنموذج الأجنبى ، بل إنه يكتسب القيمة ويحصل على اهتمام الآخرين بأن تكون له شخصيته الخاصة المستقلة البعيدة عن التقليد للغربيين ، فنحن إذا قلدنا الغرب فلن نكون إلا صورة ضعيفة منه ، ولكن إذا حرصنا على شخصيتنا واحترمنا العناصر الحضارية المستقلة فى هذه الشخصية فإننا نستطيع أن نلفت أنظار الغرب وأن نقف معه على قدم المساواة.

على أن نازك ولا شك قد تأثرت تأثرا كبيرا فى تراجعها عن دعوتها التجديدية ، بما جرته دعوة التجديد على الأدب العربى من ظهور أنصاف المواهب ، بل وظهور الذين لا يملكون من الموهبة شيئا ، وذلك عندما أساء هؤلاء تفسير معنى التجديد ، فظنوه دعوة إلى « الاستسهال » وتحررا من كل قيد حتى الموهبة نفسها ،فقد بدأت حركة الشعر الحر بالتحرر من القافية وتساوى الشطرين فى البيت الواحد ، وانتهت بظهور الكثيرين ممن يقولون بالتخلص من الوزن وسلامة اللغة ، والتحرر من كل شىء ، مما جعل هؤلاء يكتبون كلاما فارغا خاليا من أى جمال ، ويقولون إنه شعر جديد يتحرر من القيود القديمة البالية ، أى أن الدعوة – فى نظر نازك – قد تحولت إلى فوضى وعبث ، مما أزعج نازك وجعلها تشعر بأنها كانت مسئولة – إلى حد ما – عن هذه الفوضى الأدبية ، فسارعت بالتراجع ، وأحست بأن العالم القديم بكل عيوبه أكثر أصالة وقدرة على التمييز بين المواهب ، وأكثر حفظا وصيانة للفن الحقيقى من تلك الفوضى التى انتشرت تحت راية التجديد .

بقيت هناك عدة ملاحظات تساعدنا على تفسير تراجع نازك عن دعوتها التجديدية ، منها أن نازك أشتغلت بالتدريس الجامعى لفترة طويلة ، والتدريس يغرى بالمحافظة حتى لا يكون التحرر دافعا للكسل وسوء التحصيل عند الطلاب ، والأستاذ الأمين يخشى على هؤلاء الطلاب من إساءة الفهم والاندفاع إلى التساهل والتجاهل ، إذا مابدأوا حياتهم بالاستماع إلى من يطعن فى التراث الأدبى وينتقده ويعترض عليه . ولاشك أن نازك كانت أستاذة جامعية ناجحة وحريصة على أن يكون تكوين طلابها أصيلا وقائما على إدراك صحيح لقيمة التراث العربى .

من ناحية أخرى فإن نازك لم تستثمر قصيدة الشعر الحر التى أهتدت إليها ، فى مجالات كان يمكن أن تظهر فيها قوة هذا الشكل مثل « المسرح الشعرى » ، ولو أنها أتجهت إلى المسرح الشعرى لوجدت أن الشعر الحر يمكن أن تكون له وظيفة فنية عالية القيمة ، أما الاقتصار على ميدان القصيدة الغنائية فإنه لا يكشف عن قوة الشعر الحر إلا بدرجة محدودة ، ولكن الاتجاه إلى المسرح يحتاج إلى موهبة إضافية غير الشعر ، ومن الواضح أن نازك لم تكن تملك هذه الموهبة الإضافية .

والذى لا شك فيه بعد هذا كله أن شخصية نازك فى تكوينها الأساسى كانت شخصية « محافظة » تميل إلى الأعتماد على الآخرين ، ولا يمكن الأعتماد على الآخرين إلا بالاتفاق معهم ، وفى إطار هذه المحافظة كانت نازك تشعر بالطمأنينة أكثر مما كانت تشعر بها كفنانة ومفكرة متمردة على الواقع والتراث والتقليد . وهذه الطبيعة الخاصة لا حيلة للإنسان فيها ، فهى تنشأ معه بحكم عوامل وراثية ونفسية مختلفة . ونازك فى جوهرها محافظة لاتشعر بالسلام والأمان إلا فى ظل تقاليد قوية راسخة .

ولعل نازك قد أحست بالخطر على نفسها وعلى مجتمعها من تلك العواصف التى تعرض لها العرب ، والتى كانت تتجه كلها إلى « تذويب » الشخصية العربية والقضاء عليها . وهى عواصف سياسية وفكرية وحضارية كبيرة . ومثل هذه العواصف لابد أن يكون لها رد فعل أساسى هو التمسك بالأصالة والرغبة فى التميز حتى لاتضيع الشخصية العربية أمام الضغوط القوية العنيفة التى تواجهها فى هذا العصر .

وأخيرا لابد من القول إن تراجع نازك عن التجديد إنما يعنى أنها لم تستطع أن تحقق التوازن الصحيح المطلوب بين دعوتها التجديدية وبين ما فى التراث العربى من قيم إيجابية صحيحة . ولو أن نازك وصلت إلى هذا النوع من التوازن لأدركت أن التجديد ضرورة أساسية للنهضة والتقدم ، وأن التجديد فى معناه الحقيقى لايعنى الفوضى وإحراق كل ماكان من إيجابيات عظيمة سابقة .

لقد أفلت الأمر من نازك ، بعد أن رأت الفوضى تهدد الواقع الأدبى وتثير فيه غبارا مزعجا ، فارتدت عن آرائها التجديدية واعتصمت بجبل من التراث والماضى يحميها من الغرق ، بينما كان من واجبها أن تصنع سفينة قوية توفق فيها بين التجديد والتراث ، وتنطلق بها إلى المستقبل المنشود على صورته الصحيحة الأصيلة . ولكن الأمر كما قلت قد أفلت من يدها فلم تطق ما آمنت به فى البداية ، واعتبرته كفرا فى المرحلة التالية من حياتها الأدبية الخصبة .

أمـل دنقـل « شـــاعر الرفض »

وأخيرا صدر كتاب «أمل دنقل أمير شعراء الرفض» للكاتب الناقد نسيم مجلى ، والذى كان محدد الإقامة لمدة طويلة فى مخازن ما يسمى بإدارة الأدب فى وزارة الثقافة ، لأن مدير الإدارة كان معترضا على عنوان الكتاب ، بل إنه لم يهدأ باله حتى انتزع غلاف الكتاب بعد طباعته ووضـع مكانه غلافا جديدا يحمل عنوانا آخر هو «أمل دنقل» - فقط لا غير - وأغلب الظن أن الكتاب مع ذلك لم يكن ليصدر ، لولا الصرخة التى أطلقناها على صفحات مجلة «المصـور» من أجل إصدار الكتاب ، وبذلك تم إنقاذ هذا الكتاب من الغرق ، ولكن الغريق خرج إلى الحياة مشوه الصورة والشكل والطباعة ، فهو من النـــاحية الطباعية أسوأ كتاب عرفته مصر بين مطبوعاتها فى السنوات الأخيرة ، سواء أكانت هذه المطبوعات صادرة عن مؤسسات رسمية أو مؤسسات خاصة ، ولكن سوء طباعة الكتاب لا يمنعنا من أن نقول عنه ، رغم التحفظات التى سوف نعود إليها بعد قليل ، إنه كتاب نقدى له قيمته ، وهو أول دراسة جدية لجانب مهم من جوانب شاعرية أمل دنقل ، وأعنى به جانب الرفض والتمرد ، ولا أعرف فى المكتبة العربية كتابا آخر عن أمل دنقل له من القيمة والعمق والوضوح والدقة ما يتوافر فى دراسة نسيم مجلى ، ونستثنى من ذلك بالطبع كتاب «الجنوبى» للأديبة عبلة الروينى ، زوجة أمل دنقل ، وإن كان كتـاب « الجنوبى » هو أقرب إلى أن يـكون عملا فنيا جميلا صادقا يعتـمد على الذكريـات والتجارب الشـخصية ، أكثر منه دراسة نقدية لفن الشاعر الكبير .

لم يقم كتاب «نسيم مجلى» على دراسة شعر أمل دنقل كله ، وإنما اقتصر على دراسة ما أسماه الناقد بالقصائد السياسية الكبرى التى كتبها

الشاعر ، وهذه القصائد الكبرى هى : «كلمات سبارتاكوس الأخيرة - ١٩٦٢» و «الأرض والجرح الذى لا ينفتح - ١٩٦٦» و «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة - ١٩٦٧» و «أغنية الكعكة الحجرية - ١٩٧٢» و «مقتل كليب أو الوصايا العشر - ١٩٧٦» و «مراثى اليمامة - ١٩٨٠» .

وقد استطاع الناقد أن يتابع بالتحليل الدقيق الواضح هذه القصائد الست الكبرى ، وكانت هذه القصائد هى التى لفتت الأنظار إلى الشاعر ، وجعلت اسمه يتردد فى الأوساط الأدبية والسياسية العربية فى كل العواصم ، بل وكانت هذه القصائد نفسها هى التى لفتت الأنظار على نطاق واسع - إلى قصائد الشاعر الأخرى فى دواوينه الستة المنشورة فى حياته بالإضافة إلى الديوان الأخير الذى نشر بعد موته . ولم يكد أمل دنقل يرحل عن الدنيا فى ٢١ مايو سنة ١٩٨٣ حتى كان اسمه يتردد على كل لسان بين المهتمين بالأدب والثقافة والحركة الوطنية العربية ، وقد زاد فى شهرته ولا شك مأساة مرضه الأخير الذى استمر حوالى ثلاث سنوات ، وكان مرضه ميئوسا منه ، رغم أنه لم يكن متقدما فى العمر ، فقد مات فى الثانية والأربعين . وفى السنة الأخيرة من مرض أمل دنقل لم يكن هناك من حديث للأوساط الثقافية والوطنية فى العالم العربى إلا العمل على إنقاذ هذا الشاعر وتقديم العون المادى والمعنوى له ، مما قد يساعده على النجاة من مرضه الخطير ، ولكن قوة الموت انتصرت على الشاعر وعلى الآمال الكثيرة التى أحاطت به ، فمات على سريره فى «الغرفة رقم ٨» فى معهد السرطان بالقاهرة ، ويوم موته كان اسمه يلمع فى مساحة واسعة بين الشعراء العرب الذين فقدهم أدبنا المعاصر قبل الأوان من أمثال الشابى والسياب وصلاح عبد الصبور . ولا شك فى أن محنة المرض التى عانى منها أمل دنقل لعدة سنوات متصلة فأصابت جسده بالهزال الشديد ، وحطمت ما كان فى شخصيته من حيوية وعزم وتمرد .. هذه المحنة كان لها تأثيرها فى النفوس ، خاصة أن أمل دنقل لم يفقد كبرياءه أبدا . ولم ينزل بنفسه أو بشعره إلى مرحلة الانهيار واليأس القاتم والإشفاق الشديد على النفس ، بل لقد ظل أمل دنقل يحمل سيفه ، وهو فنه الشعرى ، حتى اللحظة الأخيرة ، محاولا على الدوام أن يتحمل آلامه وألا يحنى رأسه أمام النهاية المحتومة التى كان يعرفها بوضوح ويراها بعينيه ، وأذكر أننى رأيت «أمل» قبل

وفاته بأسابيع فى برنامج تليفزيونى من تقديم الشاعر والمذيع اللامع فاروق شوشة ، كما رأيته مرة أخرى فى برنامج أذاعه تليفزيون «الإمارات» وكان من تقديم الأديب والمذيع المعروف عبد الوهاب قتاية ... فى هذين البرنامجين اللذين قدمهما تليفزيون القاهرة وتليفزيون الإمارات ، رأيت أمل دنقل شبحا وهيكلا عظميا ، يكاد يكون جسده قد فارق الحياة فعلا ، ولم يبق فيه سوى رأسه الكبير ولسانه المنطلق ، وفى حديث أمل دنقل كان يتجنب أى إطالة فى تناول مرضه وآلامه الصحية ، قائلا ما معناه إن المرض مسألة شخصية خاصة بى ، وعلينا أن نتحدث بموضوعية فيما يتصل بالأدب والشعر ، وأخذ يتحدث فى أنطلاق وحيوية عن آرائه حول التكوين الفنى للقصيدة الحديثة ، وأفكاره عن رسالة الشاعر فى هذا الجيل .

كان أمل دنقل «صعيديا» وصاحب كبرياء من نوع خاص ، فهو لا يحب أن يكون موضوع الإشفاق من الآخرين ، ولا حتى أن يكون موضع الإشفاق من نفسه ، ففى ذلك كله ضعف وجزع واستجداء للعواطف ، مما كان «أمل» ينكره قبل مرضه وبعد مرضه على السواء ، لقد كان عنيدا متكبرا يخشى على نفسه من أى ركوع أمام الناس والظروف .

نعود إلى الناقد «نسيم مجلى» لنجد أنه اختار التركيز فى كتابه عن «أمل دنقل» على الجانب السياسى فى شعره دون الجوانب الأخرى ، وإن كان ذلك لم يدفعه إلى إغفال التحليل الفنى لهذا الشعر ، فالناقد هنا لا يعتبر الفن أمرا ثانويا بل هو الأساس الذى يمكن من خلاله أن يكون للشاعر تأثيره وقيمته ، فلا تأثير لشعر ردىء حتى لو عالج هذا الشعر أعظم القضايا وأخطرها شأنا ، وأذكر هنا أن فنانا أوروبيا – لعله بريخت – قد قال يوما بحق وصدق وبساطة : «إن الأدب الملتزم هو الأدب الجيد » ، والأدب الملتزم هو الأدب الذى يعبر عن قضايا عامة تهم الناس وتشغل حياتهم ، ولا قيمة لمثل هذا الأدب أبدا إذا لم يكن أدبا جميلا وقويا فى جانبه الفنى ، لأن القضية التى يعبر عنها الشاعر لا تكفى لجعل الفن قوة محركة للناس وعنصرا فعالا فى الحياة والمجتمع . لا بد من الجمال الفنى الرفيع ، فهذا الجمال وحده هو القوة القادرة على التأثير ، فالجمال سحر ، وهذا السحر يستخدمه الفنان

الملتزم لتنوير حياة الناس ومشاعرهم وعقولهم ، وقد يستخدمه البعض من ذوى المعادن الشريرة لتخدير العقول والنفوس وتوجيه الناس توجيها خاطئا . وأمل دنقل من أصحاب الفن الملتزم بمفهومه الإيجابى الصحيح ، أى ذلك الفن الذى يضىء حياة الناس ويفتح أمامهم الطريق إلى المستقبل .

ويمكننا تلخيص الأفكار التى رسمها الناقد « نسيم مجلى » فى كتابه الجيد ، والتى تكون فى مجملها صورة للشاعر أمل دنقل من وجهة نظر الناقد.

فأمل دنقل شاعر يتميز بنغمة رفض حادة فى شعره ، وقد وجدت هذه النغمة الحادة إعجابا كبيرا وتجاوبا واسعا عند الجماهير القارئة للشعر .

وتتميز قصائد أمل دنقل إلى جانب الرفض الحاد « بقوة البناء ورصانة التعبير ، ووضوح الموسيقى ، بدرجة تجعل من السهل على القارىء متابعة القصيدة وتفهمها وتذكرها . وهذه سمات عامة تتجلى فى شعر أمل دنقل ، وبخاصة مجموعته الأولى « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » مما جعلها تترك أثرا لا يمحى لدى عامة المثقفين والنقاد والشعراء « ص ١٣» .

وتزداد صورة « أمل دنقل » وضوحا فى كتاب نسيم مجلى عندما يقول « إن الشاعر كان يحرص دائما على الإمساك بأدواته الفنية والسيطرة عليها ، ويعمل جاهدا على الانتفاع بها فى تطوير فنه وقصائده حتى السنوات القليلة الماضية « أى سنوات الشاعر الأخيرة » ، حين لاحت فى الأفق العربى بوادر الردة والتمزق والانكسار . فامتلأ صدره غيظا وغضبا ، وأخذ صوته يزداد حدة وجهارة ، وخاصة فى قصيدته المشهورة «لا تصالح» أو «الوصايا العشر» . ص ١٤ .

ثم يعطينا الناقد « نسيم مجلى » خطا رئيسيا آخر فى صورة الشاعر أمل دنقل ، هو «خط الموضوعية» فى شعره ، والموضوعية ليس معناها البحث والدراسة والتفكير البارد ، ولكن هذه الموضوعية لها معنى آخر ، فإن الشاعر عندما يهتم بمشاعره الخاصة وأحاسيسه الذاتية ، ويجعل من شعره مجرد مرآة تنعكس عليها هذه المشاعر والأحاسيس ، يصبح فى هذه الحالة أسيرا لشخصيته ومشاكله الخاصة ، وهذا الموقف يجعل منه « شاعرا ذاتيا » محدود القيمة ، محدود التأثير ، ولكن الشاعر الذى يفرق بين مشاعره الخاصة

والمشاعر المشتركة بينه وبين عصره وجيله ، مثل هذا الشاعر يمكن أن يرتقى ليصبح شاعر أمة أو شاعر جيل كامل ، لأنه ليس غارقا فى همومه الخاصة ، وإنما هو مرتبط بالهموم المشتركة بينه وبين الآخرين ، وهذا هو معنى الموضوعية فى الشعر ، ولا شك فى أن هذا النوع من الموضوعية يرفع مستوى الشاعر ويرفع قيمته ، فنحن نقرأ فى شعره همومنا ومشاكلنا ، ولا نجد أنفسنا أمام شاعر يشكو لنا أحواله وما يعانيه هو شخصيا من مشاكل خاصة يتعرض لها ويضيق بها .

وقد كان الناقد موفقا حين أشار إلى المقارنة السريعة بين الشاعر عبد الحميد الديب ، والشاعر أمل دنقل . ففى حياة هذين الشاعرين تجارب مشتركة من حيث صعوبة الحياة الخاصة والتشرد والصعلكة وانعدام وجود مصادر مادية ثابتة فى حياتيهما ، ولكن بين الشاعرين فى الفن بعد ذلك فرقا كبيرا وجوهريا ، فعبد الحميد الديب أغرق شعره فى الشكوى من ظروفه الخاصة ، وكانت هذه الشكوى هى المادة الوحيدة – على التقريب – فى قصائده ، بينما لانجد صدى المشاكل الشخصية الخاصة عند أمل دنقل إلا فى القليل النادر ، فأمل دنقل كان يبحث خارج ذاته عن الموضوع الشعرى .. كان يبحث فى حياة الناس والعصر والمجتمع ، وكان يدرك تماما أن مشاكله الخاصة نابعة من الأوضاع العامة ، وأن أى مجتمع سليم لابد أن يؤدى بصورة طبيعية إلى حل مشاكل الأفراد وفتح المجال أمامهم للتخلص من هذه المشاكل .

وهذا هو الفارق بين الشاعر الغارق فى ذاته والشاعر الذى يرتفع بوعيه إلى ربط شخصيته ومشاكله بالواقع الذى يعيش فيه .

بعد ذلك يحدثنا الناقد عن صفة « التنبؤ » عند الشاعر أمل دنقل ، فيرى أنه كان من أكثر « المتنبئين » بنكسة ١٩٦٧ ، فقد كتب فى مارس ١٩٦٧ ، أى قبل النكسة بشهرين تقريبا قصيدته « حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى » وفيها يقول :

ويكون عام

فيه تحترق السنابل والضروع

تنموحوافرنا ، مع اللعنات

من ظمأ وجوع

يتزاحف الأطفال فى لعق الثرى

ينمو صديد الصمغ فى الأفواه

فى هدب العيون فلا ترى

تتساقط الأقراط من آذان

عذراوات مصر

ويموت ثدى الأم ، تنهض فى الكرى

تطهو – على نيرانها – الطفل الرضيع .

ورغم عنف الصور التى تملأ القصيدة بل وما فيها من وحشية بالغة القسوة ، فإن القصيدة تعتبر إحساسا عميقا بالنكبة القادمة والتى جاءت فعلا بعد شهرين .

وروح « التنبؤ » عند أمل دنقل ظاهرة فنية وفكرية تملأ شعره ، فقد كان كثيرا ما يسبق الأحداث ويتنبأ بها ، من شدة انفعاله بالواقع ووعيه به وقدرته على أن ينفذ إلى أسرار هذا الواقع وخفاياه ، وصفة « التنبؤ » هذه هى من صفات الشعراء العظام .

يبقى أخيرا ما سجله الناقد نسيم مجلى من ملامح الشاعرية عند «أمل دنقل » ، فقد أعتمد الشاعر على التاريخ والأساطير العربية والأجنبية ، وأستفاد من ذلك كله فائدة واضحة ، حيث جعل قصيدته معتمدة على المواقف القصصية ، والشخصيات التاريخية والأسطورية ، والحوار ، وغير ذلك من العناصر الفنية التى أعطت لقصيدته خصوبة وعمقا وأبعدتها عن الغنائية السهلة التى تقوم على التعبير المباشر عن الآراء والمشاعر والمواقف المختلفة .

وقد كان أستخدام أمل دنقل للشخصيات التاريخية والأسطورية للتعبير عن أفكاره وتجاربه ، مساهمة من أكبر مساهماته فى تطوير القصيدة العربية الحديثة والارتقاع بمكانته إلى القمة بين الجيل الشعرى المعاصر .

هـذه هى الملامح العامة التى رسمها الناقد « نســيم مجلى » للشاعر « أمل دنقل » فى كتابه الجديد المتميز ، وقد مزج الناقد بين التحليل الفنى والتحليل السياسى والفكرى ، مما جعل من الكتاب اقترابا قويا صادقا من روح الشاعر الكبير وروح نصوصه الشعرية الأصيلة .

على أن الكتاب على قيمته وجديته يثير فى الذهن عددا من النقاط السلبية . فقد كان هذا الكتاب بحاجة إلى فصلين كبيرين يتحدثان بوضوح ودقة عن حياة الشاعر وثقافته . فالميسور أمامنا - حتى الآن - من حياة الشاعر ضئيل ولا يكفى للكشف عن الحقيقة ، أو رسم صورة دقيقة للشاعر ، ورغم أن أمل دنقل كان يعيش فى شوارع القاهرة ونواديها الأدبية ومقاهيها المختلفة ، وكان بطبيعته المتمردة والفضولية والمقتحمة يعرف عددا كبيرا جدا من الناس ويعرف أخبارهم وحقائق حياتهم ، فأنه هو نفسه كان يخفى فى ذكاء ودهاء شديدين كثيرا من الحقائق حول حياته ، فنحن لا نعرف مثلا أى شىء عن الفترة التى قضاها فى السويس : لماذا سافر إلى هذه المدينة ، وماذا كان يفعل بالضبط هناك ؟ ، وما البيئة التى ارتبط بها هناك ؟ كذلك فإن فترة إقامته فى الإسكندرية كانت أكثر غموضا ، فقد أقام هناك عدة سنوات ، انقطع فى معظمها عن كتابة الشعر . فكيف كان يعيش فى الإسكندرية ؟ وما البيئات التى كان يختلط بها ؟ وماذا كان يعمل ؟ وماذا كان يقرأ ؟

هذه الأمور كلها أشار إليها الناقد إشارات عابرة ، ولم يبذل ما كان مفروضا عليه أن يبذله من الجهد فى سبيل الكشف عما فيها من غموض ، ولقد كان كشف الغموض عن حياة أمل دنقل ، وخاصة فى المرحلتين الأولى والوسطى منها ، أمرا ضروريا لفهم هذا الشاعر ولرسم صورة واضحة ودقيقة له . وفى ظنى أن الكشف عن غموض هذا الجانب فى حياة أمل دنقل ليس بالأمر الميسور أو السهل ، لأن الشاعر لم يكن يحب أن يتحدث عن ذلك حتى إلى أقرب الناس بالنسبة له . ومع ذلك فلن تكون لدينا صورة حقيقية لهذا الشاعر الكبير بدون الكشف عن هذه الفترة الغامضة من حياته .

أما النقطة السلبية الثانية فى بحث نسيم مجلى عن أمل دنقل فهى النقطة الخاصة بثقافة الشاعر . لقد كان أمل دنقل قارئا نهما ، وكانت ثقافته

الواسعة ذات أثر عميق واضح فى شعره . ولكن ما هذه الثقافة ؟ وماذا قرأ هذا الشاعر بالتحديد ؟ وأين قرأ ؟ وكيف كان يحصل على مصادره الثقافية ؟ ... لقد كان أمل دنقل – وهذا جزء من شخصيته – فنانا شديد المكر والدهاء فيما يتصل بالمعلومات الخاصة به ، فهو لم يكن يبوح لأحد بما يفعل ، ولم يكن يكشف عن قراءاته الأساسية للآخرين . ولا يمكن إضاءة عالم هذا الشاعر بصورة كاملة دون الوصول إلى منابع ثقافته الحقيقية ، مهما احتاج ذلك إلى جهد ومعاناة ومتابعة دقيقة .

وهكذا جاءت دراسة نسيم مجلى الجميلة المفيدة عن أمل دنقل ناقصة فى هذين المجالين : مجال حياته ، ومجال ثقافته ، ولو بذل الناقد جهدا جادا فى الوصول إلى صورة حقيقية دقيقة لحياة الشاعر وثقافته لازداد بحثه قيمة وأهمية ، وارتفع إلى مستوى أرقى بكثير مما هو عليه الآن .

أما النقطة الثالثة التى أحب أن أثيرها هنا فهى تركيز الناقد نسيم مجلى على تأثير « العهد القديم والإنجيل » على شعر « أمل دنقل » ، ولا شك فى أن ما وصل إليه الناقد فى هذا الميدان هو أمر صحيح ودقيق ومفيد ، ولكنه – مع ذلك – يبدو شديد النقص ، فأمل دنقل – كما يتضح من شعره – قد أهتم اهتماما واسعا بقراءة الكتب الدينية عموما ، ولم يقتصر على القراءة الدقيقة للعهد القديم والإنجيل ، بل قرأ القرآن ، وربما تكشف لنا معلومات أخرى فى المستقبل ، أنه قد حفظ القرآن . وقد ترك القرآن أثره الواضح على الأداء الفنى لأمل دنقل فى صوره وإيقاعاته وفى القصص الدينية الكثيرة التى استخدمها فى قصائده المختلفة .

فلماذا تجاهل الناقد الأثر القرآنى على شعر « أمل » وأكتفى بالاهتمام الواسع بأثر الإنجيل والعهد القديم على الشاعر ؟

إنى لا أتهم « نسيم مجلى » بسوء النية ، فهو كاتب مثقف وناقد حساس وإنسان بالغ الاستقامة والأمانة ، وهو بعيد كل البعد عن العقد الطائفية والدينية والفكرية التى يستسلم لها ضعاف العقول والنفوس .

وأغلب الظن أن الناقد نفسه لم يدرس القرآن دراسة أدبية جيدة ولذلك فإنه لم يستطع أن يدرك التأثير القرآنى الكبير على شعر أمل ، وخاصة من الناحية الفنية .

وهذا مأخذ نأخذه على ناقد مثل نسيم مجلى كان المأمول منه وهو المفكر ذو الأفق الواسع أن يكون من الذين قرأوا القرآن ودرسوه لخدمة رسالته كناقد متميز من نقاد الأدب العربى . وهل يمكن أن تكتمل أداة الناقد العربى دون قراءة القرآن وفهمه وتذوقه ؟ .

إننا نجد التأثير القرآنى عند « أمل دنقل » فى كثير من قصائده ومنها قوله فى قصيدة « لا وقت للبكاء » :

والتين والزيتون .

وطور سينين

وهذا البلد المحزون .

وقولة فى قصيدة « صلاة » :

تفردت وحدك باليسر

إن اليمين لفى الخسر

أما اليسار ففى العسر

إلا الذين يماشون ... ألخ

وقوله فى قصيدة « رسوم فى بهو عربى » !

مولاى ، لا غالب إلا الله

وفى قصيدته « مقابلة خاصة مع ابن نوح » تأثر واضح بالأسلوب القرآنى ، وأنا هنا أتحدث عن الأسلوب والتعبير لا عن الأفكار ، لأن هذه القصيدة بالتحديد تتناقض مع القصة الدينية كل التناقض مما أساء للقصيدة وأضعفها وقلب معانيها رأسا على عقب . [١]

وللشاعر قصيدة عنوانها «قالت امرأة فى المدينة» ، والشاعر ينهى إحدى قصائده بقوله :

فاتحة :

آمين

فالتأثير القرآنى واضح فى شعر أمل دنقل وضوحا كبيرا والأبيات التى اخترناها هى مجرد نماذج تثبت هذا التأثير ولاتحصيه ، ومادام الناقد قد تعرض إلى الكتب الدينية وتأثيرها فى شعر « أمل » فقد كان عليه ، من باب الدقة فى الدراسة والبحث ، أن يتحدث عن التأثير القرآنى الواضح عن هذا الشاعر الكبير .

على أن المشاكل والقضايا التى يثيرها شعر أمل دنقل لاتزال كثيرة متنوعة أرجو أن أعود إليها مرة أخرى ، ويكفى أن أقول هنا إن كتاب نسيم مجلى عن « أمل دنقل أمير شعراء الرفض » هو كتاب جيد وممتاز رغم كل ما تعرض له – قبل صدوره – من اضطهاد ومقاومة من جانب « إدارة الأدب » التى اضطرت لإصداره فى آخر الأمر بعد جهد وعناء ، ورغم كل الملاحظات السلبية التى سجلناها حول الكتاب .

---

(١) تستحق هذه القصيدة بالتحديد دراسة خاصة نرجو أن نقدمها فى وقت قريب ، وقد قام الدكتور سيد البحراوى بالفعل بدراستها فى كتاب ممتاز له ، ولكنه لم يلتفت إلى أن القصيدة قد خرجت على مضمون القصة الدينية بدون مبرر فنى أو فكرى ، مما أساء إلى القصيدة ، وجعلها تؤدى من المعانى ما لم يقصد إليه الشاعر .

بين كفافى وأمل دنقل

لا يمكننا أن نفهم شاعرا من الشعراء على الوجه الأكمل إلا إذا فهمنا ثقافة هذا الشاعر فهما صحيحا كافيا ، وأهم وسيلة للكشف عن ثقافة الشاعر هى أن يحدثنا الشاعر نفسه عن مطالعاته وعن الينابيع التى شرب منها وتأثر بها ، وهذا ما فعله عدد من كبار الشعراء العرب المعاصرين مثل صلاح عبد الصبور ونزار قباني وعبد الوهاب البياتى ، فقد كتب كل واحد من هؤلاء الشعراء كتابا عن حياته أو قصته مع الشعر ، شرح فيه آراءه فى فن الشعر وكشف عن العناصر الثقافية المختلفة التى تركت أثرها عليه ، وهذه الطريقة شائعة فى الأدب الغربى ، فنحن نعرف أن الشـاعرين الإنجليزيين الكبيـرين « وردزورث » و كوليردج » قد كتبا الكثير عن آرائهما فى الشعر وعن تجاربهما الشعرية المختلفة ، مما يساعدنا على فهم ثقافة الشاعرين اللذين كانا يمثلان طليعة الحركة الرومانسية فى أوروبا فى القرن الماضى ، وخاصة فى ديوانهما المشترك « قصائد غنائية » وهذا هو نفسه ما نجده فى العصر الحديث عند الشاعر الكبير « ت .س . إليوت » الذى كان له إلى جانب شعره ومسرحه كتابات نقدية كثيرة وهامة ، تكشف بوضوح عن ثقافته والمؤثرات المختلفة فى شعره .

ولكن هناك شعراء آخرين لا يكتبون عن أنفسهم ، ولا يتحدثون إلى الناس عن ثقافتهم ، ويحرصون على كتمان هذا الجانب فى حياتهم الفنية كتمانا كاملا ، والبعض من هؤلاء الشعراء يتصور أن ثقافته هى جزء من العملية الفنية التى لا تهم الآخرين ، ويكفى بالنسبة للشاعر أن يقدم شعره للناس فى صورته الأخيرة المكتملة ، وقد تكون هناك أسباب أخرى غير هذا السبب لانصراف بعض الشعراء عن الاهتمام بالكشف عن حقيقة ثقافتهم

وآرائهم في الفن، فبعض هؤلاء الشعراء تكون حياتهم سريعة متلاحقة مزدحمة بالأحداث ، وبعضهم تكون حياته قصيرة مما لا يتيح له أن يقدم للناس شيئا غير فنه الذى يعبر عنه .

ولا شك فى أن شاعرنا الكبير « أمل دنقل » كان من النوع الأخير الذى لم يكشف بوضوح عن مصادر ثقافته ، فأصبحت هذه المصادر غامضة ، وتحتاج من الباحثين والدارسين إلى جهد كبير للكشف عنها من خلال شعره ، ولقد كانت ظروف حياة « أمل » صعبة وشاقة ، فقد مات فى الثانية والأربعين من عمره سنة ١٩٨٣ بعد أن قضى السنوات الأخيرة من حياته يصارع مرض السرطان القاسى حتى صرعه المرض وقضى عليه ، وكان « أمل » حريصا طيلة حياته على ألا يشغل نفسه بغير الشعر ، وألا يعطى جهدا لشىء آخر غير قصائده ، فلم يبذل فى حياته جهدا للعمل بالصحافة ، وكان قادرا على ذلك ، وكان بإمكانه أن يجد لنفسه مكانا بارزا فى أى قسم ثقافى فى إحدى المؤسسات الصحفية ، ولكنه لم يفعل شيئا فى هذا المجال ، بل وأذكر أنه قد رفض بعض الفرص الصحفية التى أتيحت له لإصراره على أن يكون شاعرا ولا شىء غير ذلك ، ولكننى من خلال صلتى المحدودة بأمل دنقل ، كنت ألاحظ أن فيه حرصا على كتمان كل ما يتصل بثقافته وقراءاته ، وكل ما يتصل بتفاصيل حياته وتاريخه الشخصى ، وأنه يعتبر ذلك من الأسرار الخاصة به وحده ، وقد كان هذا الكتمان فى هذين الجانبين طبعا متأصلا فيه ، وهو أمر يحتاج إلى شرح وتفسير ، وأرجو أن أتعرض لذلك فى دراسة أخرى ، والمهم أن المصادر الثقافية لأمل دنقل كانت ومازالت غامضة ، رغم ما كان معروفا عنه من أنه كان شديد النهم للقراءة ، ومن ذلك ما حدثنى به الأديب محمد الشريف الذى « سكن » معه أمل دنقل خلال فترة قصيرة فى الستينات ، فقد كان فى المسكن الذى يقيمان به عدة مئات من الكتب، كانت ملكا لصديق الشاعر ، ولم يكن الشاعر نفسه يملك منها شيئاً ، وعندما وجد أمل دنقل هذه الكتب أصر على الاعتكاف عدة أسابيع ليقرأها جميعا فى صبر ودأب شديدين، وقد قرأ هذه الكتب جميعا رغم أنها لم تكن كلها كتبا فى الأدب ، بل كان فيها كتب تاريخ وفلسفة وسياسة وعلوم اجتماعية ودينية وتراث شعبى .

ويشير أمل دنقل نفسه إلى تجربة له فى هذا المجال ، وذلك فى أحد

أحاديثه الصحفية القليلة ، وفى هذا الحديث الذى أدلى به إلى مجلة «الحوادث» قبل وفاته بأسابيع يقول :

« لقد اكتشفت أنه لا يكفى للإنسان أن يكون شاعرا وقادرا على كتابة الشعر ، هناك كثير من التيـارات الفكرية والثقـافية التى كانت تموج فى ذلك الوقت » أوائل الستينات – وكان لابد لى من الإلمام بها وهكذا انقطعت عن قول الشعر من سنة ١٩٦٢ حتى ١٩٦٦ وكرست هذه الفترة للقراءة . »

هذا هو ما قاله أمل دنقل ، ولكنه لم يقل لنا ماذا قرأ فى هذه السنوات، وما المطالعات التى أثرت فيـه ، وساهمت فى تكوينه الفنى ، ومن المعروف أن « أمل دنقل » قد قضى جزءا من هـذه السنوات التى انقطع فيهـا عن كتابة الشعر فى مدينة الإسكندرية ، وقيل إنه كان يعمل فى هذه الفترة فى « جمرك المدينة » ، وبعد أن انتهت فترة الانقطاع هذه عن كتابة الشعر ، عاد « أمل دنقل » إلى الكتابة الشعرية ليبـدأ ما يمكن أن نسميه بالمرحلة الأخيرة والحاسمة التى حددت شخصيته الفنية ، وجعلت من قصائده إضافة حقيقية إلى حركة الشعر العربى الحديث ، وكانت هذه الإضافة تعتمد على استخدام القصص والأساطير والشخصيات العربية المختلفة فى بناء قصائده ، والتعبير من خلال هذه المادة عن أفكاره وتجاربه ، وهذه القصائد هى التى يتكون منها معظم ديوانه الأول « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » الذى صدر سنة ١٩٦٩ .

وقصيدة « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » والتى كتبها بعد أسابيع قليلة من نكسة ١٩٦٧ ، هى نفسها قصيدة متميزة فى الاتجاه الذى أصبح أمل دنقل معروفا به حتى نهاية حياته ، ففى هذه القصيدة يستخدم الشاعر قصة شعبية عربية هى قصة « زرقاء اليمامة » التى كانت مشهورة بحدة بصرها ، وقدرتها على الرؤية من بعيد ، وقد حاولت زرقاء اليمامة أن تنبه أهلها إلى عدو قادم إليهم فلم يصدقوها ، ولم يلتفتوا إلى إنذارها لهم ، حتى فوجئوا بهذا العدو بين خيامهم ، يقتلهم وينتصر عليهم ، ويفقأ عينى زرقاء اليمامة نفسها ، وبذلك فقدت قوتها الخطيرة فى الإبصار الحاد والرؤية من بعد ، كأنها فى مصطلحات العصر الحديث « رادار بشرى » بالغ الدقة . وكان الرمز واضحا فى هذه القصيدة التى نالت شهرة واسعة منذ أن نشرها أمل دنقل لأول مرة ،

والمعروف أنه كتبها فى ١٣ يونيو ١٩٦٧ ، أى بعد يوم النكسة الأول « ٥يونيو» بأسبوع واحد ، وعن هـذه القصيدة يقول النـاقد والشاعر اليمنى عبد العزيز المقالح بحق :

« ... فيما تبقى من عام ١٩٦٧ إلى أوائل السبعينات كانت القصيدة على كل لسان ، فليس قبلها قصيدة وليس بعدها قصيدة نالت ما نالته من الشهرة والذيوع ، فقد ارتبطت بالجرح القومى الكبير » .

كانت هذه القصيدة بالتحديد هى بداية الشهرة الواسعة لأمل ، كما كانت قصـيدة « شنق زهران » بداية لشهرة « صـلاح عبد الصبور » وقصيدة « من أب مصرى إلى الرئيس ترومان » بداية لشهرة الشرقاوى .

وقصيدة « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » تسجل بأسلوبها الفنى الجديد احتجاج الشاعر ضد الذين كانوا سببا فى النكسة ، وهم الذين لم يسمعوا أصـوات التحـذير الكثيـرة التى سبقت النكسة ، فتجاهلوا هـذه الأصـوات أو اتهموها بشتى التهم وعاقبوا أصحابها أقسى العقاب .

وفى مقطع من هذه القصيدة الفريدة يقول أمل دنقل :

أيتها العرافة المقدسة

ماذا تفيد الكلمات البائسة

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيك ، يازرقاء ، بالبوار

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار

وحين فوجئوا بحد السيف .. قايضوا بنا

والتمسوا النجاة والفرار

ونحن جرحى القلب

جرحى الروح والفم

لم يبق إلا الموت

والحطام والدمار

وصبية مشردون يعبرون آخر النهار

ونسوة يسقن فى سلاسل الأسر

وفى ثياب العار

مطأطئات الرأس .. لا يملكن إلا

الصرخات التاعسة

وعلينا هنا أن نفهم أن « الشاعر » لا يقدم ترجمة حرفية للواقع الذى عشناه فى نكسة ١٩٦٧ ، ولكنه يقدم لوحة فنية حية يقصد بها إلى الوصول للتأثير المنشود حول فظاعة النكسة وأسبابها التى كانت كامنة فى نفوسنا وواقعنا ، متخذا من « زرقاء اليمامة » رمزا حيا للمثقفين والمفكرين الأحرار الذين حذروا من أسباب النكسة قبل أن تقع فلم يستمع إليهم أحد ، والحقيقة أن هذه القصيدة قد تم نشرها بعد النكسة مباشرة فى مصر والعالم العربى ، وفهمها الناس على وجهها الصحيح ، وتجاوبوا معها ، وحفظها الكثيرون ، ولم تفكر السلطة فى مصر أيام عبد الناصر فى مصادرتها أو الاعتراض عليها بأى صورة من الصور .

وبعد هذه القصيدة الناجحة ، بل والمدوية ، توسع « أمل دنقل » فى استخدام الرموز المستمدة من القصص والشخصيات العربية الشعبية والتاريخية وأقام على هذه الرموز بناء فنه العظيم .

وهنا أصل إلى سؤال رئيسى وهو : كيف اهتدى أمل دنقل إلى هذا الشكل الفنى للقصيدة المتميزة ، وهو الشكل الذى بنى عليه معظم قصائده بعد ذلك ، فتخلص من الوصف والسرد والغناء والتعبير المباشر عن مشاعره الشخصية وتجاربه الخاصة ، وأخذ يرسم معظم لوحاته الشعرية من خلال الرموز المستمدة من القصص والشخصيات العربية ، وكان أحيانا يلجأ إلى الشخصيات المستمدة من التاريخ والأساطير الأوروبية مثل « سبارتاكوس »

و « سيزيف » وغيرهما ممن وردت أسماؤهم فى تاريخ أوروبا أو فى الأساطير اليونانية المختلفة .

كيف وصل أمل دنقل إلى هذا الشكل الفنى المتميز ؟

إن عددا من الشعراء العرب المعاصرين الكبار قد سبقوا « أمل دنقل » إلى استخدام هـــذا الشكل الفنى فى بعض قصـــائدهم مثـــل « صـــلاح عبد الصبور » و « البياتى » و « الفيتورى » و « السياب » و « سعدى يوسف » و « بلند الحيدرى » و « أحمد حجازى » وغيرهم ، ولكن « أمل » وحده هو الذى جعل شعره كله أو معظمه ، بعد قصيدة « زرقاء اليمامة » معتمدا اعتمادا أساسيا على هذا الشكل الفنى ، حتى أصبح هذا الشكل علامة يتميز بها « أمل دنقل » بين شعراء عصره .

لو أن عندنا معرفة دقيقة بثقافة الشاعر ، لوجدنا الإجابة الصحيحة عن هذا السؤال ، ولكننا لا نملك أى مصدر واضح لمعرفة هذه الثقافة إلا شعر الشاعر نفسه .

وهنـــا نصل إلى تلك الفترة التى انقطع فيها الشاعر عن كتابة الشعر وعكف على القراءة وقضى بعض هـــذه الفترة فى الإسكندرية وتمتد فترة الانقطاع هذه من سنة ١٩٦٢ إلى سنة ١٩٦٦ .

وفى رأيى – الذى توصلت إليه عن طريق البحث والدرس والمقارنة – أن أمل دنقل قد عرف فى هذه الفترة التى انقطع فيها للقراءة الشاعر اليونانى الكبير « قسطنطين كفافى » وهو الشاعر الذى عاش معظم حياته فى مدينة الإسكندرية ، حيث ولد بها سنة ١٨٦٣ وتوفى بها سنة ١٩٣٣ ، وكان يعمل موظفا فى إدارة الرى المصرية فى مدينة الإسكندرية .

وعندما سافر « أمل دنقل » إلى الإسكندرية فى أوائل الستينات كان هناك بين أدباء الإسكندرية من تعرفوا على الشاعر اليونانى الإسكندرانى بصورة شخصية مثل الأديب الإسكندرانى الراحل « نقولا يوسف » وغيره من أدباء الإسكندرية الذين عرفوا حياتها الأدبية فى العشرينات والثلاثينات ، وكان « كفافى » فى هذه الفترة نجما من نجوم الأوساط الأدبية الأجنبية والمحلية فى الإسكندرية وقد صوره الروائى الكبيـــر « لورانس داريل » فى روايته المعروفة

« رباعية الإسكندرية » تصويرا بالغ الجمال ، وكان يسميه فى تلك الرواية باسم « الشاعر الشيخ » .

فى اعتقادى أن « أمل دنقل » قد سمع اسم « كفافى » فى أثناء إقامته فى أوائل الستينات فى الإسكندرية فسعى إلى التعرف على شعره ، واجتهد فى ذلك اجتهادا كبيرا وكانت بعض ترجمات « كفافى » قد ظهرت باللغة العربية ، فقد ترجم له « صلاح عبد الصبور » بعض قصائده كما ترجم له الدكتور « نعيم عطية » بعض القصائد ، وترجم له الشاعر العراقى « سعدى يوسف » عددا كبيرا من قصائده ، وترجمت له الشاعرة الفلسطينية سلمى الخضراء قصائد أخرى . ولست أستطيع أن أحدد الآن بدقة تاريخ ظهور هذه الترجمات ، ولكننى لا أشك فى أن أمل دنقل قد اطلع عليها وقرأها بعناية ، وربما يكون أمل قد أطلع على أشعار كفافى بالإنجليزية ، رغم أن معرفته بالإنجليزية لم تكن قوية ، ولكنه كان يعرفها على أى حال ، كما أن « أمل دنقل » كان كثير اللقاء مع المستشرقين الشبان الوافدين إلى مصر للتعرف على حياتها الأدبية ، وربما يكون قد قرأ « كفافى » مع بعض هؤلاء المستشرقين الذين كانوا يجمعون بين المعرفة بلغاتهم الأجنبية الأصلية والمعرفة باللغة العربية .

ولكن الذى لا شك فيه عندى أن « كفافى » كان هو الشاعر الذى فتح على « أمل دنقل » هذا الباب الفنى الواسع الذى أصبح « أمل » يعبر من خلاله عن تجاربه ومشاعره بالاعتماد على القصص والشخصيات والأساطير العربية ، فقد كان « كفافى » يقيم بناء معظم قصائده على القصص والأساطير اليونانية والرومانية ، وقد وصل فى هذا المجال إلى مستوى فنى رفيع جعل منه واحدا من أكبر شعراء العالم الحديث ، وخاصة بعد أن لفت « داريل » الأنظار إليه فى روايته « رباعية الإسكندرية » .

لقد قرأ «أمل دنقل» شعر « كفافى » ووجد نفسه فيه ، وتحمس لطريقته الفنية واستخدمها استخداما دقيقا بعد ذلك فى قصائده الرئيسية التى حققت له الشهرة ورفعت من شأنه ووضعته فى الصف الأول من شعراء هذا الجيل.

وبالطبع فإن أمل دنقل لم ينقل شعر « كفافى » ، ولكنه تأثر به أشد

التأثر ، واستفاد من الطريقة الفنية فى شعر « كفافى » استفادة أساسية ، كل ذلك رغم أن شخصية « أمل دنقل » تختلف - بعد ذلك - اختلافا جوهريا عن شخصية « كفافى » فى التفكير والرأى وتجربة الحياة ، فقد كان « أمل » شخصية صعيدية هجومية وأحيانا عدوانية حادة عنيفة ، وكان صاحب رأى سياسى وموقف من القضايا المطروحة فى عصره ، أما « كفافى » فكان فيلسوفا متصوفا هادئا يميل إلى التأمل الوديع المليء بالشجن فى أمور الحياة والتاريخ والسياسة والإنسان ، ولا يوجد من شبه بين الشاعرين إلا فى الشكل الفنى الذى تعلمه « أمل دنقل » من شعر « كفافى » كما تدل على ذلك قصائد « أمل » منذ قصيدته « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » التى كتبها سنة ١٩٦٧ بعد النكسة بأيام وحتى آخر قصائده التى كتبها قبل وفاته سنة ١٩٨٣ .

ولأن « أمل دنقل » - كما أشرت فى السابق - كان من الشعراء الذين يحرصون على كتمان المؤثرات الثقافية فى أشعارهم ، فإنه لم يتحدث أبدا عن « كفافى » ولم يكشف لأحد عن علاقته بهذا الشاعر العظيم ، ولعله كان يحس - لشدة اقترابه من هذا الشاعر - أن الناس يمكن أن يتهموه بأنه يعتمد على « كفافى » فى طريقته الفنية ، وأنه استمد منه أسلوبه الذى كان سبب شهرته ونجاحه ووضعه فى مصاف الشعراء العرب الكبار .

وقد يسأل سائل : كيف نقول إن « أمل دنقل » قد تأثر كل هذا التأثر « بكفافى » رغم أنه لم يشر إلى ذلك أبدا ورغم أن أحدا من النقاد لم يشر إلى ذلك من قبل ؟ !

والإجابة عن ذلك هى أن الدليل يطالعنا فى المقارنة بين أشعار « أمل دنقل » ، وأشعار « كفافى » ، « فأمل » يستخدم فى أهم قصائده الشخصيات والقصص العربية ليرمز بها إلى تجاربه وأفكاره ومشاعره ، و « كفافى » يستخدم الشخصيات والقصص اليونانية والرومانية ليعبر من خلالها عن نفسه ومشاعره وتجاربه .

ولكننا لا نكتفى بهذا الدليل العام ، فأمامنا دليل آخر حاسم فى هذا المجال ، وهذا الدليل نجده فى قصيدة « أمل دنقل » التى جعل عنوانها « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » و « سبارتاكوس » هو زعيم ثورة العبيد فى

روما فى القرن الأول قبل الميلاد ، وقد انهزمت ثورته ، وتم شنقه وشنق أنصاره ، وقصيدة « أمل » تمضى تماما على النمط نفسه الذى تقوم عليه قصائد « كفافى » ، وقد جاء فى القصيدة مقطع له مغزى خاص فى هذا المجال ، وهو المقطع الذى يقول فيه « أمل » على لسان « سبارتاكوس » مشيرا إلى « هانيبال » بطل « قرطاجنة » الذى كان يحارب الرومان ويمثل فى هذه القصيدة رمزا للخلاص والتحرر :

وإن رأيتم فى الطريق هانيبال

فأخبروه أننى انتظرته مدى

على أبواب روما المجهدة

وانتظرت شيوخ روما – تحت قوس النصر – قاهر الأبطال

ونسوة الرومان بين الزينة المعربدة

ظللن ينتظرن مقدم الجنود

ذوى الرءوس الأطلسية المجعدة

لكن « هانيبال » ما جاءت جنوده المجندة

هـذا المقطع من قصيدة أمل دنقـل هـو صدى واضح لقصيدة معروفة لـ « كفافى » هى قصيدة « فى انتظار البرابرة » . وهذا نصها فى ترجمة نثرية عن الأصل اليونانى للدكتور نعيم عطية :

ما الذى ننتظره فى السوق محتشدين ؟

إن البرابرة يصلون اليوم

وفى مجلس الشيوخ لماذا هذا الإعراض عن العمل ؟

لماذا جلس الشيوخ وتوقفوا عن سن التشريعات ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم ..فما الجدوى من أن

نسن التشريعات ، مادام البرابرة عندما يصلون

سيقومون هم بسن التشريعات ؟

لماذا صحا إمبراطورنا مبكرا هذا الصباح .

وجلس عند البوابة الكبيرة على عرشه مرتديا تاجه وزيه الرسمى ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم والإمبراطور فى الانتظار ليستقبل زعيمهم .

بل وأعد الإمبراطور العدة كى يمنحه شهادة فخرية يضفى عليه فيها رتبا وألقابا .

لماذا خرج الحكام اليوم فى مسوحهم الحمراء الموشاة ؟

لماذا لبسوا أساور ذات جواهر رمزية براقة ؟

لماذا يمسكون اليوم عصا ثمينة موشاة بالذهب والفضة ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم ، ومثل هذه الأشياء تبهر البرابرة

لماذا لا يجىء الخطباء المفوهون مثل كل يوم ليلقوا خطبهم .

ويقولوا ما ألفوا أن يتشدقوا به ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم ، وهم يشعرون بالملل من الخطب وتضجرهم البلاغة .

لماذا يبدأ فجأة هذا الانزعاج وهذا القلق ويرتسم الجِد على الوجوه ؟

لماذا تقفر الشوارع ويعود الجميع إلى بيوتهم وقد استبد بهم التفكير ؟

لأن الليل قد أقبل . ولم يحضر البرابرة .

ووصل البعض من الحدود ، وقالوا إنه ما عاد للبرابرة وجود .

ماذا نفعل الآن بلا برابرة ؟

لقد كان هؤلاء البرابرة حلا من الحلول .

إن أى مقارنة بسيطة بين صورة انتظار « هانيبال » عند « أمل دنقل » وصورة « انتظار البرابرة » عند « كفافى » تقطع بأن أمل دنقل قد تأثر بقصيدة « كفافى » العظيمة تأثرا كبيرا ، وأن أصداء قصيدة كفافى عند أمل

دنقل واضحة كل الوضوح رغم ما بين القصيدتين من فوارق كثيرة بعد ذلك ، فالقيمة الفنية لقصيدة « كفافى » عالية جدا ، ببنائها الفنى المحكم وما فيها من سخرية هادئة خفية وما تصوره من تعرية كاملة لمجتمع منهار ينتظر الغزاة ليقدموا حلا لمشاكله ، ولكن الغزاة لا يجيئون بعد أن تعرض هذا المجتمع فى قصيدة « كفافى » للكشف والفضيحة المعنوية . إنها قصيدة مشغولة بخيوط من الحرير ، وقد تم إنضاج هذه القصيدة على نار هادئة .

أما مقطع « الانتظار والخيبة » فى قصيدة أمل دنقل فهو مقطع سريع حاد متلاحق ، وهو أشبه بضربات الفأس فى أرض صخرية صلبة .

ولكن المهم هنا أن الموقف عند الشاعرين واحد ، وأن تأثر أمل دنقل بقصيدة كفافى شديد الوضوح .

والواقع أن المفتاح الرئيسى لثقافة أمل دنقل هـو هـذا ، فقد قرأ شعر « كفافى » قراءة عميقة وأحبه وهضمه وتمثله وانتمى إليه ، وأصبح فى نهاية الأمر تلميذا نابغا فى مدرسة « كفافى » ذلك الشاعر المتميز العظيم .

ولكن أمل دنقل حرص دائما على أن يخفى صلته بأبيه الشعرى ، الذى خرج من صلبه ، ومنه استمد جذور فنه الثائر الحاد الجميل .

أمل دنقـــل والماغــوط
ســـرقة أم تأثــر ؟

تعليقا على ما كتبته فى الفصلين السابقين[1] عن الشاعر « أمل دنقل » تلقيت من الأديب اليمنى « عبد الرحمن الوزير » رسالة جميلة واعية ، يسعدنى أن أنشرها مع التعقيب عليها ومناقشة ما ورد فيها من آراء جدية ممتعة جديرة بالاهتمام . مما تعودنا أن نسمعه أو نقرأه لأدباء يتميزون بالذكاء والحماس وحسن المتابعة والذوق .

وأنا أنشر رسالة الأديب اليمنى كما تلقيتها ، شاكرا ما جاء فيها من كلمات طيبة عن كاتب هذه السطور، هى فوق ما يستحق بكثير، وقد كان الدافع إلى حرصى على نشر الرسالة كاملة هو أن أحفظ لها وحدتها وتكاملها ولا أتدخل فيها من قريب أو بعيد . وهذا هو نص رسالة الأديب اليمنى الفاضل :

« أجمل تحياتى إليكم من « صنعاء » وهى فى الوقت نفسه تحية جيل عربى بأكمله نشأت اهتماماته الأدبية واتسعت على الأيام ، من خلال متابعة كتاباتكم النقدية المتميزة بقدرتها - دائما - على النفاذ إلى أعمق وأدق قضايا الأدب والفكر والثقافة بأسلوبكم السهل الممتنع .

لقد طالعت فى عددين من الأعداد الأخيرة للمصور دراستكم القيمة عن شاعر العروبة الخفاق « أمل دنقل » بحثا عن العناصر الثقافية التى تركت أثرها على إنتاج الشاعر الكبير ، حيث توصلتم - بحق - إلى التأثير الأساسى الذى تركه الشاعر اليونانى العظيم « قسطنطين كفافى » من حيث استخدام الرموز المســـتمدة من القصص التاريخية والأســـطورة كشكل فنى معـــاصر .

(١) كان هذان الفصلان قد نشرا بمجلة « المصور » .

وكما كانت مقارنتكم بين قصيدة « كلمات سبارتكوس الأخيرة » لأمل دنقل وبين قصيدة « فى انتظار البرابرة » لكفافى هى المفتاح الرئيسى للتدليل على ذلك التأثير فإن هناك – فى تقديرى – مقارنة أخرى يمكن أن تعطى مفتاحا جديدا للتعرف إلى مؤثرات أخرى على ثقافة « أمل دنقل » – كما سنرى – تكشف عن عمق تأثره شعريا بأصداء واحد من الرواد الأوائل لقصيدة النثر فى حركة الشعر العربى الحديث هو الشاعر الكبير « محمد الماغوط » .

إن المقارنة بين المقطع الأول من قصيدة « أمير من المطر ، وحاشية من الغبار » وعنوان هذا المقطع هو « الشبح الصغير » فى ديوان « الفرح ليس مهنتى » للشاعر « محمد الماغوط » وبين المقطع الثانى من قصيدة « ميتة عصرية » للشاعر أمل دنقل فى ديوانه « تعليق على ما حدث » ، هذه المقارنة التى سبق أن لفتت انتباه الأستاذ الأديب « معد الجبورى » توضح أن « أمل » قد تأثر بشكل يكاد يكون حرفيا بقصيدة « الماغوط » ، سواء من حيث الموضوع أو الصورة الشعرية أو بناء القصيدة ككل ، ولنطالع معا القصيدتين :

★ يقول « محمد الماغوط » :

من هذا الشبح الراقد على الأرض .

والنمل.

يتجاذب مسبحته ومنديله .

وخصلات شعره ؟

★ ويقول « أمل دنقل » :

من ذلك الهائم فى البرية .

ينام تحت الشجر الملتف والقناطر الخيرية ؟

★ يقول « الماغوط » :

إنه بردى

– بردى ؟

لا أذكر أخا أو صديقا بهذا الاسم

★ ويقول « أمل » :

مولاى : هذا النيل

نيلنا القديم

- أين ترى يعمل أو .. يقيم ؟

★ يقول الماغوط :

ليراجعنى غدا

فى مكتبى القائم بين الأرصفة

علنى أجد له ميتما بحريا

★ويقول أمل :

تعال كى نودعه فى ملجأ الأيتام

★يقول الماغوط :

ليراجعنى غدا

فى مكتبى القائم بين الرياح

وطلب الاسترحام

ملصوق على ضفتيه

★ ويقول أمل

لا شأن لى بنيلك المشرد المجهول

أريد أن يبرز أوراقه الرسمية

شهادة الميلاد .. والتطعيم .. والتأجيل

★ يقول الماغوط :

إن جلد النسر المعلق على الحائط

لا يثير شفقتى

بل يذكرنى

بدم أشلائه وصرخات ضحاياه

★ ويقول أمل :

أليس ذلك الذى

.. كان يضاجع العذارى ؟

ويحب الدم

– مولاى : قد تساقطت أسنانه فى الفم

ولم يعد يقوى على الحب .. أو الفروسية

– لابد أن يبرز لى أوراقه الشخصية

وإذا تجاوزنا ما تضعنا فيه المقارنة بين المقاطع السابقة من حيرة شديدة ، خاصة ونحن إزاء قامة شعرية عملاقة كأمل دنقل ، وإذا أخذنا فى الاعتبار أن مثل هذا الصدى الشديد الوضوح والإلحاح لا يتكرر قط بهذه الحرفية على امتداد رحلة أمل الشعرية ، فإن النتيجة المؤكدة التى نخرج بها – في تقديرى – أن تأثير تجربة الماغوط الشعرية على ثقافة أمل دنقل يستحق أن يدرس بعناية لا تقل عن العناية بدراسة تأثير « كفافى » .

وبالرغم من أننى غير متخصص فى النقد الأدبى ، فإن إعجابى الشديد بالشاعرين العربيين الكبيرين ، ومعاودتى الدائمة قراءة أعمالهما الشعرية قد لفتا انتباهى إلى قصيدة أخرى لأمل دنقل هى « الهجرة إلى الداخل » وفى الديوان نفسه « تعليق على ما حدث » يبدو فيها تأثره واضحا بقصيدة الماغوط « المسافر » فى ديوان « حزن فى ضوء القمر » ، والتشابه المقصود هنا ليس فى جزئيات الصورة الشعرية ، بل هو يبدو لى قائما فى الموقف وفى البناء الشعرى ، فكلا الشاعرين تأخذ قصيدته فى التصاعد إلى الذروة نفسها تقريبا ، بالتتابع الشـــعرى نفسه : يبدأ بالتمرد على التفاصيل اليومية ، فالخروج – بلا عودة – من زيف المدينة وترهاتها حتى محاولة الإيقاظ الحسى العنيف للأرض الموات .

★ يقول « الماغوط » فى قصيدته « المسافر » :

بلا أمل .. وبقلبى الذى يخفق كوردة حمراء صغيرة

سأودع أشيائى الحزينة فى ليلة ما

بقع الحبر
وآثار الخمرة الباردة على المشمع اللزج
وصمت الشهور الطويلة
والناموس الذى يمص د مى
هى أشيائى الحزينة
سأرحل عنها بعيدا .. بعيدا
وراء المدينة الغارقة فى مجارى السل والدخان
★ ويقول « أمل » فى قصيدته « الهجرة إلى الداخل » :
أترك كل شىء فى مكانه
الكتاب ، والقنبلة الموقوتة
وقدح القهوة ، ساخنا
وصيدلية المنزل
واسطوانة الغناء
والباب مفغور الفم
.. الباب .. وعين القطة الياقوتة
أترك كل شىء فى مكانه
وأعبر الشوارع الضوضاء
مخلفا خلفى : زحام السوق
والنافورة الحمراء
والهياكل الصخرية المنحوتة
أخرج للصحراء
★ يقول الماغوط :
سأرحل عنهم جميعا بلا رأفة

وفى أعماقى أحمل لك ثورة طاغية يا أبى

فيها شعب يناضل بالتراب ، والحجارة والظمأ

وعدة مرايا كئيبة

تعكس ليلا طويلا ، وشفاها قارسة عمياء

تأكل الحصى والتبن والموت

★ يقول « أمل » :

أخرج للصحراء

أصبح كلبا دامى المخالب

أنبش حتى أجد الجثة

حتى أقضم الموت الذى يدنس التراب

وإذا كان تأثير « كفافى » الأساسى على ثقافة أمل دنقل يتركز فى استخدام الرمز التاريخى والأسطورى ، ففى تصورى الذى مازال يعوزه الاستقصاء النقـــدى المتخصص أن أهـم تأثيرات « الماغوط » ومدرسة مجلة « شعر » على قصيدة أمل دنقل وعلى القصيدة العربية الحديثة عموما ، يمكن تلمسها فى شدة الاحتفاء بالالتقاط الشعرى الفريد للمتناقضات المضحكة المبكية فى الواقع العربى والحياة المعاصرة فى أدق تفاصيلها ، بروح التمرد والسخرية المرة فى آن ، وإعادة توظيفها فنيا فى سياق الرؤية الشاعرية الجديدة ، وإن ظل لشاعر كبير كأمل دنقل ، صوته الشعرى المميز وخصوصيته الساطعة .

معذرة إذا كنت فى هذه الرسالة قد أطلت أو تطفلت ، إنما هى خواطر قارىء محب للشعر ، آثرت فى النهاية كتابتها وموافاتكم بها ، تجاوبا مع روح البحث الشابة فى كتاباتكم ، وثقة منى بأنكم فى مقدمة من يستطيعون تقصى المؤثرات المختلفة على ثقافة أمل دنقل وتجربته الشــعرية والخروج بدلالاتها الفنية ، بروح الحب والموضوعية معا ، استكمالا لما بدأتموه ، وحتى يضىء أكثر وأكثر وجه الحقيقة الشعرية فى عالم أمل دنقل الإبداعى الرحب » .

هذا هو نص الرسالة الجميلة للمهندس والشاعر اليمنى عبد الرحمن الوزير - وأنا أقرأ له لأول مرة ، كما أننى لا أعرفه معرفة شخصية - والرسالة كما هو واضح تكشف عن ثقافة أدبية واسعة ، ومتابعة دقيقة لحركة الشعر العربى المعاصر ، وهو أمر ليس غريبا - كما أشرت فى البداية - على الأدباء والمثقفين اليمنيين الذين يتابعون فى شغف وذكاء وصبر عجيب كل صغيرة وكبيرة على الساحة الأدبية العربية .

على أن رسالة عبد الرحمن الوزير تحمل إلى جانب ذلك حسا نقديا ممتازا وقدرة على تذوق الشعر تؤهل صاحبها لأن يكون من نقاد الشعر الموهوبين (1) .

بعد ذلك أود أن أتوقف للتعليق على المضمون الأساسى للرسالة ، وهو تأثر الشاعر المصرى الكبير أمل دنقل بشاعر سورى كبير هو محمد الماغوط .

إن النصوص التى أوردها صاحب الرسالة لاتدع مجالا للشك فى أن هناك تأثيرا متبادلا بين الشاعرين ، ولكن الشاعرين هما معا من شعراء جيل واحد ، هو جيلنا المعاصر الراهن ، فأيهما تأثر بالآخر ؟ ، ولماذا لا يكون محمد الماغوط هو الذى تأثر بأمل دنقل ؟

كان من الممكن أن نجد إجابة حاسمة عن هذا السؤال ، لو أن شعراءنا ، وأدباءنا بوجه عام قد تعودوا تلك العادة العلمية والحضارية التى لا يلتزمون بها أبدا ، وهى كتابة تواريخ أعمالهم الفنية ، بحيث تكون لدينا شــهادة ميلاد أدبية واضحة محددة للأعمال المختلفة ، ومثل هذه الشهادة ضرورية إلى أبعد حد ، لفهم الظروف المختلفة التى صدر فيها العمل الفنى ، والتمكن من إجراء المقارنات الصحيحة بينهــا وبين غيرها من الأعمال المتشابهة .

وأمامى وأنا أكتب هذا المقال الأعمال الكاملة لمحمد الماغوط - طبعة سنة ١٩٧٣ - وليس فى هذه الأعمال الكاملة أى إشارة لتاريخ قصيدة واحدة

---

(1) همس فى أذنى أحد الأصدقاء بعد أن قرأ هذه الرسالة قائلا : إن الرسالة ليست من أديب يمنى فالاسم فيها مستعار ، والأغلب أنها لأديب من أدباء الشام ، بل لعله الماغوط نفسه . وأنا أسجل هذا الخاطر وليس عندى دليل عليه . وقد تعودت أن أصدق الناس حتى أجد من البراهين ما يدلنى على العكس .

من قصائد هذا المجلد ، وليس هناك أى إشارة لتاريخ صدور كل ديوان على حدة ، وأمامى أيضا الأعمال الكاملة لأمل دنقل «طبعة مدبولى – بدون تاريخ»، وكان أمل دنقل حريصـا فى بعض الأحيان على أن يسجل تاريخ عدد من قصائده ، ولكنه كان يهمل الأمر فى أحيان أخرى كثيـرة ، والقصيدة الأولى المشار إليها فى رسالة الأديب اليمنى لأمل دنقل ، وهى قصيدة « ميته عصـرية » محددة التاريخ بسنة ١٩٧٠ ، وهـكذا تكون قصيدة الماغوط بلا تاريخ . بينما قصيدة أمل محددة التاريخ .

ولكننا نجد « قرائن » عديدة ترجح أن قصيدة « الماغوط » أسبق من قصيدة أمل ، ومن هذه القرائن أن الماغوط أسبق فى الميلاد الشخصى والأدبى من أمل دنقل ، فالماغوط من مواليد ١٩٣٤ ، وقد بدأ يلفت الأنظار إلى أدبه فى أواخر الخمسينات ، ومن المرجح أن ديوانه « الفرح ليس مهنتى » قد صدر فى أواسط الستينات على الأكثر ، فهو من دواوينه الأولى ، وبذلك تكون قصيدة الماغوط – فى أغلب الظن – أسبق من قصيدة أمل المكتوبة بعـد صدور ديوان « الفرح ليس مهنتى » بعدة سنوات ، وأمل دنقل نفسه مولود سنة ١٩٤١ ، وقد بدأت شهرته الأدبية تتأكد فى أواخر الستينات ، أى أن الماغوط يسبق أمل بحوالى عشر سنوات كاملة من الإنتاج والنشاط والشهرة الأدبية .

ولذلك فأنا أميل الى الإعتقاد الكامل بأن أمل دنقل هو الذى تأثر بمحمد الماغوط .. وليس العكس ، وقـد تأثر أمل بقصيدة الماغوط تأثرا ملموسـا لا جدال فيه .

وعندما نتوقف أمام القصيدتين الأخريين وهما قصيدة « الهجرة إلى الداخل » لأمل دنقل ، وقصيدة « المسـافر » للماغوط ، فلن نجد لأى منهما تاريخـا ، ولكنـا سـوف نعـرف أن قصيدة الماغوط منشـورة فى ديوانه الأول « حزن فى ضوء القمر » والذى ظهر فى أواخر الخمسينات أو فى أوائل الستينات ، بينما نجد أن قصيدة «أمل» قد ظهرت فى ديوانه الثالث – حسب الترتيب الوارد فى أعماله – أى فى أوائل السبعينات .

ولقـد كان من الممكن أن نحسم هذه النقطة ، لو أخذ شعراؤنا بضرورة تسجيل التاريخ لكل ما يكتبونه من أعمـال فنية ، وهذا ما نجده واضحا فى الآداب الأجنبية الحديثة جميعا ، فليس هناك قصيدة بلا تاريخ ، وليس هناك عمل يمكن أن نسـميه - كما يقال - « فاقد قيد » ، وهو أمر قد يبدو بسيطا ولكنه بالغ الأهمية فى البحث والدراسة الأدبية .

ولكن الذى يحسم هـذا الأمر كله ، هو سبق محمد الماغوط فى الميلاد الشخصى والأدبى لأمل دنقل بحوالى عشر سنوات ، ومن هنا يكون الأقرب إلى المنطق هو تأثر أمل بالماغوط وليس العكس ، وهذه القضية يمكن الوصول فيها إلى كلمة أخيرة بالبحث عن الطبعات الأولى لدواوين الماغوط ، وهو أمر ليس بالعسير ، ولكننى لم أستطع أن أحصل على هذه الطبعات .

نأتى بعد ذلك إلى السؤال التـالى وهو : ما دام أمل دنقل قد تأثر بالماغوط فى القصـيدتين اللتين أشار إليهمـا صاحب الرسالة الأستاذ عبد الرحمن الوزير ، فما درجة التأثر ، وهل وصل هذا التأثر إلى حد السرقة الأدبية ؟

إن الدراسة المتأنية لتأثير الماغوط على أمل دنقل ، تكشف لنا أن هذا التأثير كان كبيرا جدا ، وأن الشرارة التى انطلق منها أمل دنقل قد اشتعلت فى وجدانه بعد قراءته للماغوط ، فالتشابه قوى جدا بين قصيدتى أمل وقصيدتى الماغوط ، وإن كان هـذا التشابه أكثر وضوحا بين قصيدة أمل عن نهر « النيل » وقصيدة الماغوط عن نهر « بردى » فالقصيدتان تنطلقان من منبع واحد هو الإحساس بالاغتراب ، إلى الحد الذى أصبح فيه النيل وبردى ، وهما من الأصول الثابتة والملامح الأساسية للشخصية القومية ، غريبين يبحثان لنفسيهما عن وظيفة بالنسبة للعصر والمكان والإنسان .

إلا أننا مع ذلك لا نستطيع أن نقول أبدا إن المسألة قد تعدت حدود التأثير إلى السرقة الأدبية ، فالشاعر الذى تأثر ، وهو أمل دنقل ، يثبت لنا فى مجمل أعماله الشعرية ، أنه فنان كبير صاحب موهبة خصبة أصيلة ، وقراءة القصائد المتشابهة تدفعنا إلى الإحساس بوحدة الفكرة ووحدة التناول الفنى

المبنى على الحوار ، ووحدة الصور التفصيلية فى بناء القصيدتين ، ولكننا مع ذلك لا نفقد أبدا الشعور باستقلال القصيدتين « التوأمين » وقدرة كل قصيدة منهما على أن تكون ذات شخصية خاصة .

إن أمل دنقل بصورة عامة كان من الشعراء الذين يصح أن نصفهم بأنهم شعراء مثقفون ، فقد كان متفرغا لفنه ، رافضا أن يشغل نفسه بأى أمر آخر ، وكان كثير القراءة شديد الحرص على متابعة كل ما يجرى على الساحة الشعرية فى العالم العربى ، وفى الآداب الأجنبية كلما أتيح له ذلك ، وقد كان أمل دنقل بالإضافة إلى نهمه الثقافى العجيب ، من أكثر الشعراء حساسية للمؤثرات الفنية والثقافية ، فقد كان كل ما يفهمه ويستوعبه ويتذوقه قادرا على التأثير فيه ، وقد أشرت فى الفصل السابق إلى تأثره بالشاعر اليونانى العظيم « قسطنطين كفافى » تأثرا جوهريا جدا ، حيث اهتدى أمل بعد قراءته لهذا الشاعر إلى الشكل الفنى الذى أخلص له وتميز به منذ بداياته الناضجة فى أواسط الستينات وحتى نهاية حياته سنة ١٩٨٣ .

وتأثر أمل دنقل بمحمـد الماغوط يبدو لنا ساطعا واضحا كل الوضوح ، وقد ساعد على تعميق هذا التأثر ما بين الشاعرين من تشابه فى الطبيعة الفنية والطبيعة الشخصية ، فالشاعران يملكان فى الفن عنـاصر مشتركة : منها السخرية الحادة ، والوعى بالمفارقات والتناقضات بين الأشياء والمواقف ، والإحساس بالمرارة ، والنزعة العنيفة إلى التمرد والثورة ، والاهتمام الواسع بصور الحياة اليومية وما فيها من جزئيات صغيرة يتكون منها بناء قصائدهما الرائعة ، أما من النـاحية الشخصية فهما يتفقان فى إخلاصهما وتفرغهما الكامل للفن ، إلى الحد الذى دفع بهما فى كثير من الأحوال إلى لون من التشرد والصعلكة وتعرضهما لمتاعب اقتصادية متلاحقة ، وقد كان بإمكان أمل دنقل أن ينتصر على إهمال المجتمع له بقوة موهبته ، كما فعل الماغوط ، ولكن أمل عجز عن الانتصار على المرض الأليم الذى أصابه ، فذلك فوق قدرة البشر – موهوبين أو عاديين – وهو ما ندعو الله ألا يتعرض له الماغوط ، فيبقى قادرا على مواصلة عطائه الفنى « الوحشى » الجميل .

وخلاصة القول أن أمل دنقل قد تأثر بمحمد الماغوط ، وكان لابد أن يتأثر به ، ولكن هذا التأثر مشروع جدا ، وليس له علاقة بالسرقات الأدبية من قريب أو بعيد ، فأمل دنقل كالنسر ، قد يخطف الفكرة أو الصورة من هنا أو هنـــاك ، ولكنه يعيـــد صياغتها من خلال تجربته بقوته وموهبته وأصالته الفنية العالية . وسوف نجد تأثيرات أخرى كثيرة عند أمل دنقل ، بل إن تأثير محمد الماغوط بعد ما ظهر من الدليل القاطع عليه فى رسالة الأديب اليمنى يحتاج إلى دراسة أخرى موسعة تستطيع أن تسجل عددا من التفاصيل الجزئية المختلفة .

بقى أن أقول إننى أتحفظ على اصطلاح « قصيدة النثر » ، فلى فى ذلك رأى يختلف مع الكثيرين ، وأرجو أن أعود إلى هذه القضية فى دراسة مستقلة ، ومع ذلك فأنا أرى أن كتابات محمد الماغوط ، ترقى فى كثير منها إلى درجة عالية من الروح الشـعرية الخـالصة والمبدعة ، رغم أنها تندرج تحت هذا المصطلح غير الدقيق وهو قصيدة النثر .

أما حركة « مجلة شعر » فى لبنان فهى عندى ليست مؤثرة على أمل دنقل بالتحديد ، لأن هذه الحركة كانت قائمة على أساس سياسى رافض لوحدة الأمة العربية ، ناقم على التراث العربى جملة وتفصيلا ، وكانت هذه الحركة تدعو إلى الاهتمام بالتراث الفينيقى والتراث الأوروبى مع معاداة التراث العربى ، وهذه عناصر فكرية وفنية وسياسية تتناقض تماما مع شخصية أمل دنقل فى الفن والسياسة والفكر والحياة ، أما الماغوط فلاشك أنه تأثر بهذه الحركة بعض التأثر ، ولكنه تجاوزها فنيا وفكريا وسياسيا وانفصل عنها لأنه صاحب موهبة كبيرة ، ولايمكن لهذه الموهبة أن تقوم على إنكار للتراث العربى وعدم الاهتمام به ، أو عدم الاستفادة الواعية منه ، وحركة «مجلة شعر» على أى حال بحـاجة إلى حديث آخر ، ويكفى أن أقول هنـــا إننى من المعارضين لها والمعترضين عليها فى كثير من التفاصيل الفنية والسياسية والفكرية .

قصـــيدة مصرية
وشـــاعر يونانى

الشاعراليونانى قسطنطين كفافى « ١٨٦٣ - ١٩٣٣ » يعتبر من أهم الأسماء الشعرية فى الأدب اليونانى الحديث ، وهو فى الوقت نفسه من أعظم الأسماء الشعرية فى أدب القرن العشرين ، وعندما مات الشاعر الكبير فى الإسكندرية سنة ١٩٣٣ لم يكن معروفا على نطاق واسع ، لا فى مصر التى كانت موطن ميلاده ووفاته ، ولا فى اليونان بلده الأصلى ، ولا فى العالم ، ولكن قيمة الشاعر منذ رحيله أخذت فى الظهور والتألق يوما بعد يوم حتى أصبح الآن - وبعد وفاته بتسعة وخمسين عاما - واحدا من أهم شعراء العالم المعاصر وأكثرهم تأثيرا وتميزا ، فهو شاعر ينفرد بشخصية خاصة وصوت فنى وإنسانى مستقل لايختلط أبدا مع غيره من الأصوات الشـعرية المختلفة . وقد كثرت الدراسات النقدية عن شعر « كفافى» وحياته ، وظلت الدراسات عن هذا الشاعر الكبير تنمو وتزداد ، حتى اتضحت صورته الشخصية ، واتضحت معها قيمته الفنية الكبيرة والنادرة .

وكان هذا الشاعر الكبير فى حياته يطبع قصائده فى كراسات صغيرة ويوزعها بعد ذلك على أصدقائه ومعارفه ، ولم يكن حريصا على الشهرة أو نشر أشعاره على نطاق جماهيرى واسع ، بل كان يقول فى بعض أحاديثه :

« إن قلة القراء تخـدم الفنان ، إذ إنها تحقق له الاستقلال ، فهو حين يعرف أن نسخا قليلة من كتبه سوف تباع فإنه يمارس حريته الكاملة فى كتابته وإبداعه ، أما حين يضع فى اعتباره بيع كتبه على نطاق واسع فإنه قد يضحى بشىء - حتى بدون أن يدرى - حرصا على رضاء الجماهير ، وأملا فى رواج كتبه » .

لقد كان هذا الشاعر الكبير يجد متعته الأولى والأخيرة فى كتابة أشعاره بمنتهى الصدق والتأنى والمراجعة والتجويد ، وقد رفض رفضا حازما أن تكون الكتابة بالنسبة له مهنة أو مصدرا من مصادر الرزق ، وحرص على أن تكون كتابته هواية خالصة لا احتراف فيها ، ولعله كان يحس فى أعماقه أن الفن الجميل الصادق سوف يبقى ويعيش حتى بعد رحيل صاحبه ، وأنه لامبرر لاستعجال الشهرة والنجاح والرواج بين الناس .

على أن شعر « كفافى » لم يكن هو وحده الذى لفت إليه الأنظار ، بل كانت شخصيته كذلك تتميز بالجاذبية الشديدة ، فقد كان يجمع بين الترفع وعذوبة الحديث والصعلكة ، وعمق الثقافة والذكاء الحاد والبوهيمية والنظام الدقيق والفوضى والأناقة فى الوقت نفسه ، ومن هنا لم يكن « كفافى » موضعا للدراسة الأدبية النقدية فقط ، بل كان إلى جانب ذلك موضوعا لبعض الأعمال الفنية ، ومن هذه الأعمال رواية « رباعية الإسكندرية » المعروفة للكاتب الإنجليزى الكبير « لورانس داريل » ، ففى هذه الرواية البديعة العميقة بأجزائها الأربعة يظهر « كفافى » كشخصية رئيسية ، حيث يسميه الكاتب الروائى باسم « الشاعر الشيخ » ، أو « شاعر الإسكندرية الشيخ » .. ويبدو « كفافى » فى الرواية كأنه روح الصدق والحكمة أو ضمير الإسكندرية الذى يعلق على الأحداث ويفسرها ويفهم مغزاها وفلسفتها بدقة وصوفية وعمق .

ولعل رواية « رباعية الإسكندرية » تكون هى أول مالفت الأنظار فى أوروبا وأمريكا إلى أهمية « كفافى » وقيمته غير العادية كشاعر وإنسان ، وبعدها بدأت الدراسات النقدية تظهر عن الشاعر وشخصيته ، كما أخذت ترجمات الشاعر إلى اللغات الأوروبية المختلفة تظهر على نطاق واسع ، ومما يلفت النظر فى رواية « رباعية الإسكندرية » أن كل شخصيات الرواية كانت من ابتكار مؤلفها « لورانس داريل » إلا « كفافى » فقد ظهر فى الرواية كما هو فى واقع الحياة بأقواله الحقيقية وأشعاره التى كتبها وتصرفاته التى كان يمارسها فى سلوكه اليومى العادى ، كان معنى ذلك أن الروائى « داريل » قد وجد فى شخصية « كفافى » وفنه ماهو أقوى من أى خيال يمكن أن يلجأ إليه الروائى لتصوير هذه الشخصية النادرة الغريبة .

وهناك رواية أخرى للكاتب الانجليزى « روبرت ليديل » الذى عاش فى الإسكندرية عدة سنوات وعمل بها أيام الاحتلال الإنجليزى ، وقد سحرته الإسكندرية فكتب عنها هذه الرواية واسمها « المدينة الخيالية « Unreal City » وإذا كان داريل قد جعل من « كفافى » فى روايته « رباعية الاسكندرية » شخصية من بين شخصيات الرواية ، فإن « ليديل » قد جعل من « كفافى » بطلا رئيسيا ومركزا للحركة فى روايته « المدينة الخيالية » .

على أن « روبرت ليديل » صاحب « المدينة الخيالية » قد فتنته شخصية « كفافى » فلم يكتف بكتابة رواية عنه ، بل اتجه إلى أثينا وعاش فى اليونان عدة سنوات ، وكان هدفه هو البحث عن الوثائق والمعلومات ، والدراسة لكل ما تركه الشاعر من أوراق نقلها أهله وأصدقاؤه إلى اليونان بعد وفاته ، ثم أصدر « ليديل » بعد ذلك دراسة عن « كفافى » ظهرت سنة ١٩٧٤ ، وتعتبر هذه الدراسة هى أفضل وأدق دراسة عن « كفافى » إلى الآن .

وكتاب « ليديل » هو الذى كشف لنا عن القصائد التى كتبها « كفافى » عن مصر ، وأهمها قصيدة « دنشواى » وهى قصيدة لم تنشر فى ديوان « كفافى » ، وإنما وجدها « ليديل » مخطوطة فى أوراقه .

وقبل أن نتحدث عن هذه القصيدة الهامة ، لابد أن نشير إلى علاقة كفافى بمصر ، فقد ولد هذا الشاعر فى الإسكندرية سنة ١٨٦٣ ، وكان أبوه « بطرس » من كبار تجار القطن والغلال بالإسكندرية ، وقد أمتدت تجارته إلى بعض المدن المصرية الأخرى ، وكانت أم الشاعر واسمها « هاريكليا » من نجوم مجتمع الاسكندرية فى القرن الماضى ، وكانت صديقة الخديو عباس والخديو إسماعيل من بعده ، وقد استقرت هذه الأسرة بالإسكندرية فى منتصف القرن الماضى ، وفى ذلك الوقت كانت الجالية اليونانية بالإسكندرية لاتزيد على ثلاثة آلاف يونانى ، وقد زاد هذا العدد كثيرا فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين .

تعرضت أسرة « كفافى » لهزات اقتصادية مختلفة ، بسبب المضاربات المالية فى البورصة وإسراف الأب ، فكانت الأسرة تجمع ثروة كبيرة فى

بعض الأحيان وتفقدها فى أحيان أخرى ، قد خرجت الأسرة من الإسكندرية وعاشت فى القسطنطينية فترة من الوقت ، ثم اتجهت إلى انجلترا وعاشت فيها فترة أخرى ، وفى انجلترا حصلت الأسرة على الجنسية البريطانية ، ويبدو أن الشاعر قد ظل محتفظا بالجنسية البريطانية حتى آخر حياته ، وإن كان البعض يقول إنه تخلى عنها للاحتفاظ بجنسيته اليونانية الأصلية ، ويقول البعض أنه حصل على الجنسية المصرية ، وأغلب الظن إنه حصل على الجنسيات الثلاث واحتفظ بها ، لأنه كان حريصا على يونانيته ، وكان حريصا فى الوقت نفسه على أن يعيش فى الإسكندرية طيلة حياته ، ولم يقبل أى إغراء بتركها إلى لندن أو أثينا ، وكان يعيش فِى الاسكندرية فى ظل الاحتلال الانجليزى لمصر ، وهذه الأسباب جميعا كانت تدفعه إلى الحصول على الجنسيات الثلاث ، وكان ذلك ممكنا فى أوائل هذا القرن .

وقد استقر الشاعر فى الإسكندرية سنة ١٨٨٥ بصورة نهائية ، ولم يتركها إلا فى رحلات قصيرة ، حتى وفاته سنة ١٩٣٣ .

كان الشاعر بعد استقراره النهائى فى الاسكندرية يعيش فى ظروف اقتصادية مناسبة ، فقد فقدت الأسرة ثروتها الكبيرة بعد وفاة الأب سنة ١٨٧٠ ، وعاش الشاعر على ميراث قليل من والده وبالإضافة إلى مرتبه الذى كان يحصل عليه من العمل كموظف بمصلحة الرى بالإسكندرية مابين ١٨٩٠ و ١٩٢٢ ، حيث أحيل إلى المعاش بناء على طلبه وكان فى التاسعة والخمسين من عمره . وكان أقصى مرتب وصل إليه فى وظيفته سبعة وثلاثين جنيها ، وهو مرتب كانت له قيمته فى ذلك الوقت ، وكان الشاعر يعيش من مرتبه وميراثه القليل حياة طيبة معقولة ، خاصة إذا علمنا أنه كان وحيدا ، وأنه ظل بغير زواج طيلة حياته .

كان شعر « كفافى » يعتمد على عدة ينابيع أساسية ، منها معرفته الواسعة بالتاريخ اليونانى والرومانى . وتعاطفه - بل وامتزاجه - مع هذا التاريخ باعتباره التاريخ الذى يمثل جذور الشاعر الأساسية ، ومن هذه الينابيع أيضا تجارب الشاعر الشخصية ، أما الينبوع الثالث من ينابيع الشاعرية

فيتمثل فى الأحـداث التى كانت تقع فى مصر وتترك تأثيرها فى نفسية الشاعر ، وإن كان هـذا النبع المصرى الأخير عند الشاعر محدودا ، لأن الشاعر لم يكن يلتفت كثيرا إلى الأحداث الواقعية فالمحرك الأساسى لوجدانه وفنه هو أحـداث التاريخ والماضى ، ومن خلال هذه الأحداث القديمة كان الشاعر يعبر عن وجهة نظره فى الحياة والإنسان .

إن الشاعر الكبير لم يندمج فى الحياة السياسية المصرية ولم يندمج فى حياة مصر الثقافية أيضا ، كل ذلك رغم أن الشـاعر عاش فى مصر طيلة حيـاته التى استمرت سبعين عاما قضى منهـا مايقرب من خمسين عاما متصلة لم يترك فيها الإسكندرية إلا فى فترات قليلة متقطعة ، والمثقفون المصريون من جـانبهم لم يهتموا بهذا الشاعر الذى كان يعيش بينهم ولم يدركوا قيمته الكبيرة ، فلم يفكر أحد من أدبائنا المعاصرين له أن يلتفت إليه أو يترجم شعره ، ولم يخطر على بالهم أن هناك شاعرا يونانيا عظيما يعيش بينهم ، ولم أعثر على أى كتابات للأدباء المصريين الذين كانوا يعاصرون هذا الشـاعر عن أدبه وحياته ، باستثناء مقـال واحد كتبه العقاد فى كتابه « بين الكتب والناس »، وقد كتب العقاد هذا المقال بمناسبة ظهور الترجمة الإنجليزية لديوان الشاعر سنة ١٩٥١ ، أى بعد وفاة الشاعر بثمانية عشر عاما .

فماذا كتب عن هذا الشاعر اليونانى الكبير ؟ .. إن العقاد – فى تقديرى – لم يفهم الشاعر ، ولم يتذوقه ، ولم يدرك قيمته الحقيقية ، وقد كان العقاد شاعرا وناقدا للشعر ، ولكن من الواضح أن فهمه للشعر كان يختلف تمام الاختلاف عن فهم « كفافى » لهذا الفن ، ومن هنا جاء سوء تقدير العقاد للشاعر اليونانى العظيم ، فهو يقول عنه فى مقاله وعنوانه « شاعر يونانى إسكندرى » :

« .. أما موضع « كفافى » من المكانة الشعرية فهو دون القمة ، وفـوق السفح المنحـدر ، وهـو على أحـسنه مصور خطوط وناظم بوادر ، ومذهبه فى الحياة مذهب الدعة والهوادة وفلسفته فيها أسطورة مسلية لاعقيدة راسخة ولاحماسة ملتهبة ، كأنما يمر بها عابر طريق لا متسع عنده من الوقت حتى

لجمع التحف والتماثيل فى حرز حريز ، فحسبها منه نظرات السائح الذى يعود إليها حينا بعد حين » .

وهذا الكلام الذى كتبه العقاد عن كفافى يثبت ما أذهب إليه من أن العقاد لم يتعاطف مع الشاعر ولم يفهمه على حقيقته ، ولم يقرأه قراءة عميقة متأنية ، ولم يتذوق بصورة سليمة مافى فنه من قوة وأصالة .

والحقيقة إن عدم اهتمام الأدباء المصريين المعاصرين للشاعر كفافى ، بفن هذا الشاعرالعظيم وشخصيته هو موضوع يستحق الدراسة والبحث عن تفسير له ، وخلاصة القول فى هذا الموضوع أن كفافى كان شاعرا يتجه فى شعره « اتجـاها واقعيا فلسفيا » وأن الشـعر المصرى فى عصره كان يتجه «اتجاها رومانسيا عاطفيـا » ، وهذان الاتجاهان المتناقضان لايمكن أن يكون بينهما لقاء صحيح .

على أن الجيل الأدبى الذى ظهر فى مصر فى الخمسينات والستينات كان له موقف آخر ، فقد أصبح كفافى بالنسبة لبعض الشعراء الكبار فى هذا الجيل فنانا بالغ القيمة والأهمية ، كان من أوائل الذين اكتشفوه واهتموا به الشاعر الكبير صـلاح عبد الصبور ، والأديب الدكتور نعيم عطية الذى ترجم له عن اليونانية عددا من أهم قصائده .

نعود بعد ذلك إلى مايمكن أن نسميه باسم القصائد المصرية فى شعر كفافى ، وأهم هـذه القصائد قصيدته عن حادثة دنشواى المشهورة ، والتى وقعت فى ١٣ يونيو سنة ١٩٠٦ ، وخلاصة هذه الحادثة أن عددا من جنود جيش الاحتلال البريطانى وضباطه فى مصر خرجوا لصيد الحمام فى قرية دنشواى ، وأدى إطلاقهم للرصاص إلى اشتعال النيران فى بعض أجران القرية ومقتل فلاحة مصرية ، وهرب أفراد الجيش الإنجليزى خوفا من ثورة الفلاحين ، وأثناء هربهم مات أحدهم من ضربة شمس ، خاصة أن اليوم كان شديد الحرارة .

وقد رد الإنجليز على هذه الحادثة التى لم يرتكب فيها أهل دنشواى خطأ من أى نوع ، بعقد محكمة خاصة فى القرية ، وصدرت عن هذه المحكمة

أحكام ظالمة على الفلاحين ، وتتضمن الأحكام إعدام أربعة فلاحين شنقا وسجن اثنين سجنا مؤبدا ، وسجن واحد خمس عشرة سنة ، وسجن سبعة فلاحين لمدة سبع سنوات ، وسجن ثلاثة لمدة سنة مع خمسين جلدة ، وحكمت المحكمة كذلك بخمسين جلدة على خمسة .

وقد تم تنفيذ ما جاء في هذه الأحكام من الشنق والجلد في قرية دنشواي نفسها ، وأمام أعين أهل القرية جميعا بمن فيهم عائلات المحكوم عليهم ، وقد هزت هذه الحادثة مصر ، وأشعلت فيها بقيادة مصطفى كامل ثورة غضب بالغة العنف ضد الاحتلال الإنجليزي ، كما أثارت هذه الحادثة غضب كاتب كبير في إنجلترا نفسها هو « برناردشو » فشن حملة عنيفة على اللورد كرومر ممثل الاحتلال الإنجليزي في مصر ، كما شن حملة على الأحكام التي أصدرتها محكمة دنشواي ، وقد كان من آثار قضية دنشواي خروج كرومر من مصر بعد أكثر من عشرين سنة للإنجليز في القاهرة ، حيث تعرضت مصر في عهده لأشد ألوان الطغيان والقهر .

كانت حادثة « دنشواي » هذه هي موضوع أهم قصيدة مصرية كتبها « كفافي » وهذه القصيدة لم تظهر في ديوانه الأصلي المنشور باليونانية سنة ١٩٣٥ ، أي بعد وفاته بسنتين ، ولكن « روبرت ليديل » صاحب أهم كتاب عن حياة الشاعر وأدبه عثر على هذه القصيدة بين أوراق كفافي وأثبتها في كتابه عنه « ص ٩١ » ، وقد سمى « كفافي » قصيدته باسم « ٢٧ يونيو الساعة الثانية عشرة بعد الظهر » وقد كتب « كفافي » للقصيدة عنوانا آخر هو « يوسف حسين سليم » ويوسف هذا هو أحد الأربعة الذين تم شنقهم في دنشواي يوم ٢٧ يونيو سنة ١٩٠٦ ، ويبدو أن « كفافي » قد استقر على استخدام العنوان الأول للقصيدة .

وفي هذه القصيدة يسمى « كفافي » الإنجليز باسم المسيحيين » ، وهو يقصد بذلك إلى السخرية من الإنجليز ، فالمسيحية تعني الرحمة والتسامح والمحبة ، ولكن الإنجليز المسيحيين تصرفوا في دنشواي بمنتهى القسوة والوحشية .

وهذه هى ترجمة لمعانى القصيدة التى كتبها كفافى عن « دنشواى » وهى تتكون من ١٨ بيتا .

« عندما أمسك المسيحيون بالصبى البرىء ابن السابعة عشرة ، واقتادوه إلى المشنقة .

فإن أمه التى ضربوها وجرجروها فوق التراب .

هناك

تحت أعواد المشنقة .

وتحت أشعة الشمس المحرقة ،

فى ظهيرة ذلك النهار الذى كان شديد الحرارة

هذه الأم .. أخذت تعوى كما يعوى الذئب أو الدب .

وعندما بلغ التعب بالأم الشهيدة أقصاه .

أخذت تندب ابنها

إنك ياولدى لم تعش أكثر من سبعة عشر عاما .

وعندما صعدوا بالصبى البرىء ابن السابعة عشرة إلى المشنقة .

ولفوا الحبل حول عنقه وشنقوه .

تدلى جسم الشاب الجميل

وأخذ يتأرجح فى الهواء

كان وجهه مليئا بالألم والعذاب الأسود .

فى هذه اللحظة توقفت الأم عن البكاء والعويل .

وتدحرجت على التراب

ولم تعد تندب ابنها لسنوات عديدة بعد ذلك

وكانت صرختها الأخيرة :

سبعة عشر يوما فقط .

سبعة عشر يوما ياولدى كانت هى كل فرحتى بك » .

هذه هى قصيدة « كفافى » عن « دنشواى » ، وهى تعتمد على المعالجة الإنسانية للمأساة ، فالقصيدة تتحدث عن العدوان على الحياة التى يمثلها « الشاب البرىء » ، ابن السابعة عشرة ، وتتحدث عن جسمه الجميل الملىء بالصحة والعافية ، والذى قضى عليه الإنجليز بالشنق ، ثم يتحدث الشاعر عن العلاقة بين الأم والابن المشنوق ، ويعتبر الأم هى «الشهيدة » رغم أنها لم تشنق وإنما بقيت حية ، ثم يكشف عن اللوعة التى فى قلب هذه الأم ، حيث إنها لم تعش مع ابنها سبعة عشر عاما . وإنما عاشت معه سبعة عشر يوما فقط .

إن القصيدة تمثل لوحة إنسانية جميلة مؤثرة شديدة التركيز وقد اختار لها الشاعر أكثر الشخصيات إثارة للحزن فى مأساة « دنشواى » وهو الشاب « يوسف حسين سليم » فالحكم بالشنق على هذا الشاب كان جريمة كبرى ضد الحياة المتفجرة فى عروقه .

وعندما قرأت هذه القصيدة تذكرت على الفور قصيدة أخرى من روائع شعرنا الجديد ، هى قصيدة « شنق زهران » للشاعر صلاح عبد الصبور ، فقصيدة صلاح تنحو منحى قصيدة « كفافى » من حيث تجسيد المأساة فى شخص شاب من ضحايا هذه المأساة ، وكما صور لنا « كفافى » فى قصيدته مأساة « يوسف حسين سليم » تحدث صلاح عبد الصبور عن مأساة « زهران » :

« شب زهران قويا

ونقيا

يطأ الأرض خفيفا

وأليفا

كان ضحاكا ولوعا بالغناء

وسماع الشعر فى ليل الشتاء .

ثم يتم شنق زهران بحكم محكمة دنشواى الظالمة ، ويترك ذلك أثره المر على القرية كلها :

وتدلى رأس زهران الوديع

قريتى من يومها لم تأتدم إلا الدموع

قريتى من يومها تخشى الحياه

كان زهران صديقا للحياه

مات زهران وعيناه حياه

فلماذا قريتى تخشى الحياه ؟

إن التشابه قوى وواضح بين القصيدتين ، ويمكن أن يكون هذا التشابه من باب « توارد الخاطر كما يقولون ، ولكننى أستبعد ذلك دون أن يكون عندى دليل قاطع غير نص القصيدتين ، ومن ناحية أخرى فإن صلاح عبدالصبور واحد من أكثر شعرائنا المعاصرين ثقافة ونهما فى البحث والاطلاع ، ولا مجال للقول بأن صلاح عبد الصبور نقل قصيدة كفافى ،فقصيدة صلاح لها أصالتها الخاصة ، وصلاح صاحب موهبة قوية ، وهو يتأثر بثقافته كثيرا ، ولكنه لاينقل أو يقتبس أو يتصرف كما يفعل ضعاف الموهبة وأصحاب الضمائر الفنية الميتة ، فصلاح عبد الصبور بعيد كل البعد عن ضعف الموهبة أو ضعف الضمير .

والسؤال هو : متى قرأ صلاح عبد الصبور قصيدة « كفافى » وأين كان ذلك ؟ ... إن القصيدة ليست منشور فى ديوان « كفافى » ، وقد قرأتها فى كتاب « ليديل » عنه ، وكتاب « ليديل » منشور سنة ١٩٧٤ ، وقد ظهرت قصيدة شنق زهران قبل ذلك بعشرين سنة ، فهل قرأها صلاح عبد الصبور فى مصدر آخر ؟

هذا ما أرجحه .

والنتيجة المهمة التى أحب أن أوكد عليها هنا هى أن « كفافى » لم يستطع أن يؤثر فى المعاصرين له من الأدباء المصريين ، فتجاهله هؤلاء

المعاصـرون . أو اهتموا به اهتماما محدودا ، كما رأينا فى مقال العقاد عنه ، وهو اهتمام يدل على عدم فهم الشاعر العظيم أو تقدير قيمته .

هذا الموقف يختلف تماما عن موقف الجيل الأدبى الذى ظهر بعد ١٩٥٢ ، وحمل راية التجديد الأدبى الشامل ، وعلى رأس هذا الجيل صلاح عبد الصبور ، فقد عرف هذا الجيــل من الأدباء الموهوبين « كفافى » وتأثـروا به .

وقد اعترف صلاح عبدالصبور باكتشافه لشعر « كفافى » وإعجابه الشديد به ، وذلك فى كتابه « على مشارف الخمسين » ، وهو فصول ممتعة عن حياته الأدبية والعقلية ومطالعاته المختلفة وبعض علاقاته الإنسانية ، كما تحدث صلاح عبد الصبور مرة أخرى عن « كفافى » فى كتابه « حياتى فى الشعر » ، وذلك كله مما يرجح أن قصيدة « كفافى» عن دنشواى كان لها تأثيرها على قصيدة « شنق زهران » لصلاح عبد الصبور ، وإن كان صلاح لم يحدثنا أبدا عن تاريخ اكتشافه لكفافى ، أو الطريقة التى اكتشف بها هذا الشـاعر العظيم ، كما لم يحـدثنا صـلاح عبد الصـبور عن قراءته لقصيدة « كفافى » عن دنشواى وهى قصيدة لا أشك أنها كانت مصدر الإلهام لصلاح عبد الصبور فى قصيدته « شنق زهران » .

فاروق جـويدة
وعـودة إلى الصـفاء والبسـاطة

عندما تعرفت على « فاروق جويدة » بصورة شخصية لأول مرة سنة ١٩٨٥ ، ثم اتصلت بينه وبينى مودة خالصة وصادقة منذ ذلك الحين ، أحسست بأن هذا الشاعر الفنان يحمل فى صدره قلبا دافئا ، وتتمثل فى شخصيته مجموعة من الصفات التى تجذبنى دائما وتثير عندى مشاعر عميقة من الإعجاب والتقدير ، فهو لين الطبع ، عفيف اللسان ، ودود مع الناس ، شديد الوفاء لمن يعرفهم وتربطهم به صلة إنسانية ، وهو إلى جانب ذلك صبور هادئ فى تعامله مع الذين يختلفون معه ، قادر على استيعاب أى نقد يوجه إليه - وما أكثر ما يوجه إليه من نقد - بغير ضيق أو مرارة ، مع ثقة بالنفس ليس فيها أى لمسة من لمسات الغرور ، والخلاصة التى خرجت بها من معرفتى بفاروق جويدة ، هى أنه يمثل زهرة شديدة النضارة غنية بالعطر فى مجتمع أدبى ملئ بالأشواك الجارحة ، والأعشاب السامة ، والشخصيات العدوانية الشرسة والنباتات المتسلقة التى لاتهتم بشئ إلا بالوصول إلى هدفها مهما كان الثمن ومهما كانت الوسائل .

لقد أحببت فاروق جويدة الإنسان ، وكانت محبتى له هى المدخل الأول والأكبر لفهم شعره وتذوقه ، وكنت أخشى من مشـاعرى الشخصية ، وأخاف أن تقودنى إلى شئ من المجـاملة والخروج على الموضوعية فى التعامل معه كفنان ، وعين الرضا - كما يقول الشـاعر العربى القديم - « عن كل عيب كليلة » ، ولكننى سرعان ما تبينت أن « فاروق جويدة » ليس بحاجة منى ولا من غيرى إلى المجاملة ، فهو واحد من أنجح شعراء الجيل الجديد فى مصر وفى الوطن العـربى كله ، وهو يتمتع بشـعبية واسعة بين آلاف القراء الذين

يتخاطفون شعره ويقبلون عليه بحب وحماس ، مما يؤدى إلى طبع دواوينه طبعات متعددة ، وإلى إقبال الناشرين عليه إقبالا شديدا ، والناشرون لا يفعلون ذلك إلا لأنهم يدركون مقدار نجاحه ورواجه ، ويعرفون - بالتجربة - أنه يحظى بقبول واسع بين جماهير الشعر . ولذلك لم أشعر بالخشية من أن تتحول محبتى الشخصية للفنان إلى موقف غير موضوعى على حساب القيمة الأدبية ، بل إن التعاطف هنا يصبح عاملا مساعدا على فهم الشاعر والكشف عن سر نجاحه الكبير .

وسر نجاح « فاروق جويدة » يتلخص فى كلمتين هما « الصفاء والبساطة » ، ففى عالمه الفنى لا يشعر الإنسان بأى تعقيد ، ولا يحس بأنه مدفوع إلى دهاليز مظلمة غامضة ، لا تنفع فيها الشموع ولا أضواء النيون ، ولا يصطدم الإنسان فى قراءته للشاعر بألفاظ خشنة صعبة الهضم ولا بصور استفزازية أو منفرة أو مغلقة أمام العقل والقلب ، وهو شاعر مهتم إلى أبعد حد بأن يملأ عالمه الفنى بالموسيقى العذبة الجميلة البعيدة كل البعد عن الصخب والضجيج ، وقد خطر على بالى وأنا أقرأ الأعمال الكاملة لفاروق جويدة والتى صدرت عن « مركز الأهرام للترجمة والنشر » ، خطر على بالى وأنا أقرأ هذه الأعمال الكاملة تلك الملاحظة العجيبة التى قرأتها يوما لشاعر يمنى وسجلتها فى أوراقى ، (وبالمناسبة فإن أهل اليمن هم من أذكى العرب وأكثرهم قدرة على الملاحظة النادرة للحياة والناس) أما هذا الشاعر اليمنى فهو « أحمد بن محمد الشامى » وقد كتب ملاحظته العجيبة يقول :

« ظللت أصغى بكرة وأصيلا لمختلف الأنغام من شتى الطيور طيلة أحد عشر عاما ، فلم ألحظ نشازا ولا « زحافا » فى ألحانها أو « تفاعيل » أغاريدها » .

و « الزحاف » - كما هو معروف عند المتخصصين - عيب فنى من عيوب الموسيقى الشعرية ، أما التفاعيل فهى الوحدات الموسيقية التى عليها أوزان الشعر العربى ، ولا شك فى أن هذه الملاحظة هى من أندر الملاحظات التى سجلها شاعر عربى ، لأنها ناتجة عن التفات إلى الطبيعة ودراسة لعناصر

الجمال فيها ، والاستماع إلى أصوات الطيور المغردة « لمدة أحد عشر عاما متصلة » ، وما أعجب هذه الفكرة التى خطرت للشاعر اليمنى فتابعها بالبحث والتأمل ، ليخرج منها بدليل ثابت على أهمية الموسيقى فى الشعر ، لأنها تجعل من الشعراء « صوتا » من أصوات الطبيعة التى لا تخطئ إلا فى حالات المرض والتدهور والانفجار والزلازل والبراكين .

تذكرت هذه الملاحظة عن « موسيقى الطبيعة » وأنا أقرأ الأعمال الكاملة لفاروق جويدة فى عالمه الشعرى ، فأحسست كأننى فى أمسية صافية من أمسيات الربيع ، هدأت فيها الطبيعة ونشطت العصافير والبلابل وجماعات الكروان فانطلقت بالغناء السهل المسترسل ، دون أن يحدث خلل فى أصواتها الموسيقية ، ودون أن يكون لهذه الطيور أى هدف سوى التعبير عن نشوتها بالحياة وصفاء الجو ورحابة الأفق وازدهار الطبيعة ، ودون أن تتقاضى هذه الطيور المغردة أجرا من طعام أو شراب عن اندفاعها فى الغناء الجميل ، ودون أن تبحث هـذه الطيور عن جمهور يستمع إليها ويعبر لها عن الإعجاب بالتصفيق أو الهتاف ، فهى تنطلق فى أغاريدها حرة من كل قيد ، وبعيدا عن أى هدف إلا التعبير الخالص عن جمال الحياة ، وبهذه البساطة نفسها يغنى فاروق جويدة فى أشعاره ، وينطلق فى غنائه بعيدا عن أى قيود تثقله أو تعوق قدرته على الإنشاد ، فالموسيقى فى شعره ظاهرة ومحسوسة ، وهو قلب طروب ، ووجدان ممتلئ بالنشوة حتى فى أحزانه وانكساراته الروحية الكثيرة التى تملأ شعره بالأسى والشجن .

وتقودنا هذه الملاحظة نفسها إلى الظاهرة الرئيسية فى شعر فاروق جويدة ، فهذا الشاعر يطل علينا بأعماله الكاملة فى عصر خشن شديد الواقعية تحتل فيه العواطف الإنسانية البسيطة والبريئة مكانا ثانويا فى دوامة الحياة المزدحمة بالأحداث العنيفة المجردة من أى ظلال ناعمة . إننا نعيش فى عصـر خال من الأحلام الجميلة بل خال من كل الأحلام خلوا يكاد يكون مطلقا ، وإذا كان هناك شئ باق للإنسان فى هذا العصر فهو الكوابيس وليست الأحلام ، وفى هذه الحياة المادية القاسية على قلب الإنسان ساد الأدب

الواقعى ، وكان هذا أمرا طبيعيا ، وكثير من شعراء هذا الجيل لا يحتفلون بالأحلام لأنهم لايجدونها ، وكثيرون منهم يعبرون عن الواقع وخشونته العنيفة تعبيرا مستورا بالرمز ومثقلا بالأفكار والآراء والصراعات الحادة والإحساس الحائر بالحياة .

فى هذا الجو الواقعى القاسى الذى ليس فيه نافذة تدخل منها نسمة هواء سهلة مريحة يظهر فاروق جويدة ، ليكسر هذا السور ، وليحمل نايه ويغنى .. إنه شاعر « الرومانسية الجديدة » فى عصر الواقعية الصلبة ، وهذه نقطة يحاول خصومه أن يطعنوه بها ، وهى - فى رأيى - موطن قوة فيه وليست موطنا للضعف . لقد اهتدى الشاعر بفطرته السليمة وبصيرته الفنية الصادقة إلى أن عصرنا بحاجة إلى « صوت الناى » وإلى إطلاق قوة الأحلام ، وقوة الغناء والشجن فى هذا الموكب العصرى المليئ بضجة الآلة ، وسرعة الحركة ، وانعدام فراغ الإنسان لشئونه الروحية ، واندفاع العلاقات الإنسانية إلى عالم مادى صلب لا يعرف الحنان أو العاطفة أو الرحمة ، ومثل هذا الوضع يثير الحزن والقلق بعد أن ضاعت كل العواطف الرقيقة واختفت من حياة الناس .

إننا لم نعد نسمع عن عاشقين يلتقيان فى ظل شجرة ، أو فى حديقة عامة ، أو على شاطئ النيل ، أو فى مكان هادئ فى ضوء القمر ، ويرضى هذان العاشقان بما يملأ نفسيهما من مشاعر ، وما تمنحه الطبيعة لهما من مسرات ثم يحلمان بالأيام القادمة ، بل أصبحنا نسمع عن شبان يخطفون فتاة فى سن الرابعة عشرة ويعتدون عليها ثم يلقون بها فى الشارع ، لأنهم لم يعودوا يعرفون معنى الحب ، ولم يتعلموا قراءة البراءة فى وجه الفتاة الصغيرة ، وأصبحنا نقرأ عن صبية أخرى ماتت فى يوم عرسها لأنها وقعت فى الخطيئة مع رجل فى السابعة والخمسين ، وفى ليلة زواجها من حبيبها الذى فى سنها أراد الذئب العجوز الذى اعتدى عليها أن يجرى لها عملية تعيد إليها البكارة المفقودة فأصابها نزيف حاد ، وماتت فألقى الرجل الخادع جثتها فى الطريق العام ، وهرب حتى تمكنت أجهزة الأمن من الإمساك به والتعرف على تفاصيل جريمته .

إننـا فى عصر تحمل فيه النفوس هموما مادية ثقيلة ولا تجد فيه العواطف الإنسـانية البسيطة مجالا تعيش فيه وتنمو وتتحرك ، والموسيقى الناجحة والشائعة فى هذا العصر هى موسيقى الطبول والإيقاعات العالية السريعة وليست موسيقى الناى أو الجيتار أو البيانو ، تلك الموسيقى الهادئة التى تدعو إلى التأمل وتثير الحنان والإحساس الهامس بجمال الحياة ، والذى لا شك فيه أن حال هذه الدنيا ليست حالنا وحدنا ، فهى حال الدنيا كلها فى هذا العصر الصاخب الذى يعشق التقدم الآلى والمظاهر المادية التى أصبحت مثل عفريت انطلق من القمقم ولا أحد يستطيع أن يعيده إليه . ولذلك ظهر فى الغرب ذلك الأدب الذى يمكن أن نسميه أيضا باسم « الرومانسية الجديدة » ، وهو أدب يحتج على هذا العصر ويسعى إلى كسر الحصار المادى العنيف الذى يحيط بالإنسان من كل جانب ، ويناضل لإعادة بعض القيمة للأحلام والعواطف الإنسانية ، وقد ظهرت فى السبعينات رواية للكاتب الأمريكى المعروف « إريك سيجال » هى « قصة حب » وكان لهذه الرواية أثرها المدوى الذى لم يخطر على بال كاتبها ولم يخطر على بال النقاد ، وقد تحولت الرواية إلى فيلم شهير وناجح ، هز مشاعر الناس فى الدنيا كلها وأثار سؤالا عن سر نجاح هذه القصة الرومانسية التى تحكى حكاية عاشقين شابين فى العصر الحديث ، وتعود بنا إلى المواقف العاطفية السهلة البسيطة ، ولم يكن نجاح « قصة حب » والفيلم المأخوذ عنها إلا تعبيرا عن حاجة الإنسان الماسة فى هذا العصر المـادى الصاخب إلى خطوة أو خطوات تعيد أيام البساطة والعاطفة السهلة ، وتملأ العلاقات الإنسانية بشئ من الحرارة والدفء ، وتصد الطوفان المادى الحاد الذى غرق فيه الإنسان ولم يجد من ينقذه حتى كتابة هذه السطور !

وهـذا هو المعنى نفسه الذى يحمله إلينا فاروق جويدة فى مجموعة أعماله الشعرية الكاملة ، فهو النغمة الحنون فى عصر القسوة ، والعاطفة البسيطة فى عصر التعقيـد والعنف ، والموسيقى الهادئة المنسابة فى عصر الصخب ، وصوت الناى بين أصوات الطبول العالية ، وهذا الذى يميز شعر فاروق جويدة هو سر آخر من أسرار التجاوب بينه وبين جماهير الشعر ، فما

عاد البسطاء يجدون لأنفسهم غذاء شعريا مناسبا على مائدة الشعر العربى المعاصر فى معظم الأحوال ، حيث انشغل الكثيرون من الشعراء بإجراء التجارب الفنية فى قصائدهم لا بالتعبير عن هموم القلب والوجدان ، وحيث أصبح معظم الشعر المتاح صورة لتعقيد الحياة وليس ردا على هذا التعقيد ومحاولة لفتح « ثغرة » فيه تنفذ منها أضواء الشمس ، وبعض النسمات من الهواء النقى الجميل .

وقد آن الأوان لأن نقول إن الذين يؤمنون « بالحزب الواحد » فى عالم الشعر يخطئون ، فدنيا الفن ينبغى أن تتعدد فيها الأحزاب والمدارس ، وحديقة الشعر يجب أن تتفتح فيها ألف زهرة وإلا أصبحت شيئا مثيرا للملل والإحساس بالرتابة وانعدام التنوع ، ومن حق كل حزب شعرى أن يدافع عن نفسه ويرفع رايته ويتمسك بمبادئه ويدعو إليها ويستبعد من حديقته مالا يحبه ويرضاه ، ولكن الواقع الشعرى سيظل محتاجا إلى التنوع والتعدد واختلاف الألوان والزهور حتى لا تصبح كل حديقة الشعر العربى من الصبار القاسى الملئ بالأشواك .

المهم أن يكون الفنان صاحب موهبة ، وصاحب رؤية وصاحب صوت متميز عن غيره من الأصوات ، وهذا ما يتوافر فى فاروق جويدة وأشعاره الجميلة البسيطة .

ولابد هنا من وقفة أخرى ، فكثيرون من الذين يعملون بجهد ودأب على تعقيد القصيدة العربية الجديدة ، وتحويلها فى بعض الأحيان إلى ألغاز و«فوازير» يعانون فى واقع الأمر من داء يحتاج إلى علاج ، فهم قد انصرفوا عن فهم الإمكانيات الكبيرة التى تتيحها القصيدة الجديدة وتفتح بها أمام الشعراء آفاقا واسعة ، فالقصيدة الجديدة تفتح للشعراء أبواب المسرح الشعرى على مصراعيه ، لأن القصيدة الجديدة تقوم على تعدد الأصوات وعلى الصراع بين القوى المختلفة فى داخل الإنسان وفى واقع الحياة على السواء ، كما أن الشعر الجديد قد تخلص من القيود الشكلية فى القصيدة العمودية ، وهى وحدة القافية ووحدة البيت الذى تتساوى فيه التفاعيل أو الإيقاعات

الموسيقية ، وهذه الإمكانيات كلها تجد أفضل مكان لها فى المسرح الشعرى ، والذين يقومون بتعقيد القصيدة الجديدة ، يشعرون شعورا غامضا بأن هذه القصيدة لم تعـد وحدها تتحمل أفكارهم وتجاربهم المختلفة ، وبدلا من أن يستفيدوا من الحرية المتاحة لهم فى القصيدة الجديدة ، فإنهم يحاولون إثقالها بالأفكار والأساطير والرموز حتى تعطى القصـيدة الواحدة أشياء كثيرة وتستوعب تجارب أوسع وأعمق ، وكثيرا ما « مات الجمل بما حمل » لأن ما يحمله هو أكبر من طاقته وقدرته ، فبعض الذين يثقلون القصيدة الجديدة بما لا تتحمل يريدون من الوردة أن تصبح نخلة ، ويريدون أن يجمعوا مياه المحيط فى قارورة عطر صغيرة ، وأن يحبسوا العاصفة برياحها العاتية فى صندوق ضيق من الحديد والصلب .

وهنا تتضح نعمة ما أسميه بالصفاء والبساطة عند فاروق جويدة ، فحين ازدحم عقله ووجدانه بأشياء فوق طاقة القصيدة اتجه إلى المسرح الشعرى حيث وجد المجال رحبا وفسيحا أمام خيوله الجامحة ، وفى أعماله الكاملة نجد مسرحيتين شعريتين من أجمل ما عرفه المسرح الشعرى العربى من أعمال فنية هما « الوزير العاشق » و« دماء على أستار الكعبة » ، لقد تجاوز فاروق جويدة حاجز القصيدة وانطلق إلى ميدان المسرح الشعرى حتى يحرر قصائده من الضيق والاختناق واحتمال مالا يحتمل .

نعود بعد ذلك كله إلى عالم فاروق جويدة الشعرى وأول ما يجذبنا إليه هو الشعور بالغربة فى عالم صعب لا يعترف بالأحلام والمشاعر الإنسانية البسيطة :

لقد كنت أعرف أنى غريب

وأن زمانى زمان عجيب

وأنى سأنشد لحنا جميلا

وأدرك أنى أغنى لنفسى

وأنى سأغرس حلما كبيرا

ويرحل عنى ... وأشقى بيأسى

فماذا سأفعل يا أصدقاء ؟

إن مفردات « الاغتراب » و « الوحدة » وعدم القدرة على الحوار مع الواقع تملأ أشعار فاروق جويدة ، ولكن هذه المفردات لاتتردد فى فراغ ، فالشاعر يلمس فى قصائده المختلفة أسرار هذا الاغتراب ، ويعبر عنها فى عديد من الصور الفنية المتنوعة التى تتكون منها فى مجموعها لوحة كبيرة ، ومن الملامح الرئيسية فى هــذه اللوحة غياب عالم الطفولة والبراءة وعدم القدرة على الاحتفاظ بهذا العالم الجميل فى ضجيج الحياة الصاخبة ، ولا يبقى أمام القلب إلا الحنين إلى هــذه الطفولة الضائعة التى كانت تمنح الشاعر أمانا وإحساسا بجمال الحياة وعذوبتها بعيدا عن المخاوف والضغوط المتعددة . تلك التى تقبض على أيام الطفولة كما تقبض يد قاسية على عصفور صغير :

الطفل يا أماه يسرع

نحو درب الأربعين

أتصدقين ؟

ما أرخص الأعمار

فى سوق السنين

ما عدت أسمع أغنيات

كالتى كنا نغنيها ...

مازلت أذكر صوتك الحانى

يغنى الليل ، يستجدى المنى

أن تمنح الطفل الصغير

العمر والقلب السعيد

والعمر يا أمى ضنين

لكننى مازلت أحلم مثلما يوما

رأيتك تحلمين

ويشتد حنين الشاعر كلما حاصرته الأحزان إلى عالم البراءة الأول ، وإلى الطفولة الكامنة فيه ، لأن الطفولة هي الخلاص من الواقع المر ، ومن حصار الهم والحزن ، ومن المخاوف الكثيرة التي تعتصر القلب وتثير فيه فزعا شديدا من الحياة :

مازلت يا أماه انتظر الوليد

رغم الضياع ورغم عنواني الطريد

إني أرى عينيه خلف الليل

تبتسمان بالزمن السعيد

والأرض يعلو حملها

والناس تنتظر الوليد

وتمتد رؤية الشاعر من حنينه إلى براءته وطفولته ، لتخوض تجربة المدينة وقسوتها ، فهو - مثل كثيرين غيره من شعراء جيله - وافد من عالم القرية الهادئ الذي لا يعرف الصخب والعنف ، والذي لا يضيع فيه الإنسان وسط الزحام والضجيج ، ولكن المدينة تمد يديها القاسيتين لتجذب الشاعر إلى دوامتها ، فتضيع صورة الأب وملامحه ونصائحه التي حملها الشاعر معه من زاد القرية الطيبة :

قد قال لي يوما أبي :

إن جئت ياولدي المدينة كالغريب

وغدوت تلعق من ثراها البؤس

في الليل الكئيب

قد تشتهي فيها الصديق أو الحبيب

إن صرت ياولدي غريبا في الزحام

أو صارت الدنيا امتهانا .. في امتهان

إن ضاقت الدنيا عليك

فاحمل همومك في يديك

واذهب إلى قبر الحسين

وهناك « صلى » ... ركعتين

« ملحوظة : هنا خطأ نحوى ، فالمفروض حذف الياء من فعل « صلى » بحيث يكون « صل » ولكن الشاعر وضعها بين قوسين لتبدو وكأنها كلمة عامية » .

وفى المدينة يواجه شاعرنا صور الحياة القاسية ، وهو لايحمل فى وجه القسوة سوى « وصفة أبيه » للتغلب على الهم والتى تتلخص فى صلاة ركعتين فى الحسين ، أو بعبارة أخرى فى التمسك بالإيمان أمام عواصف الحياة . فماذا يجد الشاعر فى مدينته ؟ :

وأتيت يوما للمدينة كالغريب

ورنين صوت أبى يهز مسامعى

وسط الضباب وفى الزحام

يهزنى فى مضجعى

ومدينتى الحيرى ضباب فى ضباب

....

أنفاسها كالقيد يعصف بالسجين

طرقاتها سوداء كالليل الحزين

أشجارها صفراء والدم فى شوارعها يسيل

كم من دماء الناس

تنزف دون جرح أو طبيب

لا شئ فيك مدينتى غير الزحام

أحياؤنا ... سكنوا المقابر

قبل أن يأتى الرحيل

هربوا إلى الموتى ، أرادوا الصمت فى دنيا الكلام

وينتهى هذا الصراع مع المدينة وصورها الجارحة للقلب البرئ بالنتيجة الطبيعية ، وهى هزيمة الإنسان الحالم أمام الواقع المر :

لو كنت يا أبتاه مثلى

لعرفت كيف يضيع منا كل شئ

بالرغم منا ... قد نضيع

بالرغم منا ... قد نضيع

من يمنح الغرباء دفئا فى الصقيع

من يجعل الغصن العقيم

يجئ يوما بالربيع ؟

....

....

أبتاه

بالأمس عدت إلى الحسين

صليت فيه الركعتين

بقيت همومى مثلما كانت

صارت همومى فى المدينة

لا تذوب ... بركعتين !

ويواصل الشاعر فى كثير من قصائده رسم اللوحة الكاملة التى تبدأ بضياع البراءة والطفولة وتصل إلى ذروتها بالانسحاق فى واقع المدينة تحت حوافر الواقع القاسى الذى لايرحم ، ثم تكتمل اللوحة كلها بالتعبير عن فقدان الحب فى المدينة ، ففى أشعار فاروق جويدة تعبير متنوع عن الحب المفقود ، فهذا اللون من الحب هو وتر أساسى يعزف عليه الشاعر أعذب أغانيه ، وبذلك

تكتمل اللوحة التى تبدأ بفقد البراءة والطفولة وتنتهى بالحب الضائع المفقود ، كل ذلك فى إطار من الحنين المتلهف إلى كل الأشياء الضائعة ، فليس هناك انتصار على أحزان المدينة وهمومها القاسية إلا بإعادة ما ضاع من طفولة وبراءة وقدرة على الحب .

ولابد من أن أشير بعد ذلك إلى إحدى قصائد الديوان الرائعة والنادرة وهى قصيدة « ملعون يا سيف أخى » ، والتى تعبر عن الاهتمامات العامة فى شعر فاروق جويدة بعيدا عن الهموم الذاتية والأحزان الخاصة . والقصيدة تصور تلك المأساة الفادحة التى تعرض لها الفلسطينيون بعد حصار جماعة « أمل » للمخيمات الفلسطينية فى لبنان ، يقول الشاعر فى المقطع الأول من هذه القصيدة :

لم آكل شيئا منذ بداية هذا العام

والجوع القاتل يأكلنى

يتسلل ما فى الأحشاء

يشطرنى فى كل الأرجاء

أرقب أشلائى فى صمت

فأرى الأشلاء ... هى الأشلاء

من منكم يمنحنى فتوى باسم الإسلام

أن آكل ابنى

ابنى قد مات

قتلوه أمامى

قد سقط صريعا بين مخالب جوع لا يرحم

وبعد دقائق سوف أموت

ودماء صغيرى شلال

يتدفق فوق الطرقات

، اعطونى الفرصة كى أنجو من شبح الموت

لا شئ أمامى آكله .. لا شئ سواه .

ويواصل الشاعر فى قصيدته الطويلة تصوير هذه المأساة التى لم يعرف لها العصر مثيلا ، حيث كان الأحياء يأكلون الفئران والقطط وجثث الموتى ، ويستخدم الشاعر موهبته المسرحية فى تصوير المواقف والشخصيات والصراعات الكامنة فى هذه المأساة تصويرا حيا بالغ التأثير .

تلك كلها بعض الملامح العامة لشاعرية فاروق جويدة : فنان الصفاء والبساطة والبعد عن التعقيد وصاحب التعبير السهل عن أحاسيس الإنسان وتجاربه المختلفة .

وإن كان لى أخيرا من شئ أهمس به فى أذن الشاعر الموهوب فهو أن يحذف من الطبعة القادمة لأعماله الكاملة قصيدته « إلى نهر فقد تمرده » ، ففى هذه القصيدة يبدو وكأن الشاعر يتغنى بالنيل ، ويطعن السد العالى الذى قيد ميـاه النيل وأوقف تدفق الفيضان ، ورغم أن الشاعر لم يفصح عن هذا الموقف بصورة مباشرة ، وهذه مهارة فنية منه ، فإن روح القصيدة تشير إلى موقف القصيدة ولا تخفيه ، وهو موقف غير عادل ، ولا يقوم الشعر العظيم على مواقف ظالمة ، فالسد العالى أضاف بمياه النيل التى احتجزها أرضا جديدة للوادى الأخضر ، وأعطى للصعيد ريا دائما ، بعد أن كان النيل يمر على أرضه العطشى فلا يعطيها من مائه إلا فى أيام الفيضان ، أما بقية العام فالنيل فيه عابر على الصعيد لا يعبأ بأرضه ولا بأهله .

وإذا كنت مخطئا فى تفسير هذه القصيدة فليرشدنى الشاعر إلى الصواب [١] .

والهمسة الثانية فى أذن الشاعر الموهوب هى ضرورة اهتمامه بما يمكن أن نسميه بعلم « الاقتصاد الأدبى » ذلك لأنه فى عدد من قصائده يسترسل ويستسلم لتداعى الألفاظ والصور والأنغام مما يحرمه أحيانا من

---

(١) رد الشاعر فاروق جويدة على هذه الملاحظة بأنه لم يقصد السد العالى بقصيدته ولم يخطر على باله مطلقا هذا المعنى .

التركيز والتكثيف وإتاحة الفرصة لخيال القارئ لأن يعيش مع ظلال القصيدة ، بدلا من أن يحرص الشاعر على أن يقول كل شئ ولا يبقى على صغيرة أو كبيرة دون أن يعبر عنها ويصورها بكل التفاصيل والجزئيات ، فالفن فى جوهره إيحاء وتلميح ومشاركة بين الشاعر وقارئه ، ولو حذف الشاعر بعض أجزاء قصائده التى تشرح وتفسر وتلح على التفاصيل ، لكان ذلك تعميقا لقوة تأثيره الفنى ، وفرصة أوسع للحركة أمام وجدان القارئ وخياله .

والد الشعراء .. فؤاد حداد

فى أول أكتوبر ١٩٨٥ توفى الشاعر فؤاد حداد عن تسعة وخمسين عاما ، عاشها من أجل الجمال ، أى الفن ، ومن أجل الخير ، أى معاونة الناس بكل ما يستطيع ، ومن أجل الوطنية أى حب الأرض والشعب والتضحية من أجلهما بكل غال ورخيص .

وأود أن أعترف هنا ، بأننى - حتى وفاة فؤاد حداد - لم أكن أعرف القيمة الحقيقية والحجم الصحيح لهذا الشاعر ، بل لم أكن أعرف عنه شيئا ذا بال ، وكل ما كنت أعرفه له هو بعض قصائد وطنية قرأتها وأطربتنى وكتبت عنها مقالا قصيرا فى أواخر الخمسينات ، ثم قصيدة أخرى فى حب مصر نشرتها له فى مجلة « الهلال » عندما كنت أرأس تحريرها «١٩٦٩ - ١٩٧١»، وكتبت لهذه القصيدة مقدمة أقول فيها إن « الهلال » لم تنشر منذ صدورها سنة ١٨٩٢ أى قصيدة من شعر العامية ، ولكنى سمحت لنفسى بالخروج على هذا التقليد لمرة واحدة احتراما وإجلالا لقصيدة فؤاد حداد ، فقد كانت هذه القصيدة أكبر من « العامية » و « الفصحى » لأنها شعر خالص وجميل وقادر على أن يهز مشاعر الناس . ومع ذلك كله فإننى لم أتنبه للقيمة الاستثنائية التى يمثلها فؤاد حداد فى حياتنا الأدبية ، إلا بعد وفاته .

ولا أذكر أننى لقيت فؤاد حداد سوى مرة واحدة فى ميدان طلعت حرب « سليمان باشا سابقا » ، فسلمت عليه وقدمت إليه التحية ، وكان رده هادئا مليئا بالخجل والحياء ، كأنه فتاة عذراء محجوبة عن الناس تخرج إلى الدنيا لأول مرة ، ولم يترك هذا اللقاء الوحيد اليتيم أثرا فى نفسى ، ولم أتذكر فؤاد حداد بعد ذلك إلا عندما قرأت نبأ وفاته فى أواخر ١٩٨٥ .

ولقد كانت تربطنى بأعظم تلاميذ فؤاد حداد - وهو صلاح جاهين - صـــداقة قديمة ، بدأت فى أوائل الخمســينات ، عندما كنا شــبانا صغارا لا يعرفنا أحد ، وكثيرا ما كنت ألتقى مع صلاح جاهين فى المقاهى الشعبية مثل قهوة عبدالله بالجيزة وقهوة أيزافيتش وقهوة ريش فى وسط القاهرة ، ثم جمعنا عمل واحد وغرفة واحدة سنة ١٩٥٤ ، فى مجلة « الإذاعة » ، قبل أن يصبح اسمها «الاذاعة والتليفزيون» وكان صلاح يقرأ لى أشعاره التى يكتبها ، وكنت بها مفتونا ومبهورا ، ولكن صلاح كان يقول عندما أعبر له عن إعجابى وسعادتى بشعره : إن شعرى ليس إلا رافدا من روافد شاعرية أكبر وأعظم هى شاعرية فؤاد حداد . ولم أكن أصدق صلاح جاهين فى قوله هذا ، كما كنت أعتبر كلامه نوعا من الوفاء الشخصى لأستاذ له فى الشعر ، وتواضعا كريما من صلاح جاهين أمام إعجابى الكبير بشعره ورفضى للاعتراف بأن هناك من هو أشعر منه .

فى هذا الجو كله ، لا أدرى إلى الآن ما الذى دفعنى إلى الوقوع فى هذه الخطيئة الأدبية ، وهى عدم الاكتراث الجدى الكافى بفؤاد حداد وشعره ، حيث ظل عدم الاكتراث يحكمنى حتى مات الشاعر العظيم وأنا لا أدرك قيمته الحقيقية ، فلم يكن فؤاد مجرد فنان يكتب بعض القصائد الجميلة بل كان شاعرا فريدا فى قيمته ومستواه ودوره غير العادى في حياتنا الأدبية والوطنية والإنسانية .

وقد اكتشفت بعد ذلك أن الكثيرين كانوا ومازالوا مثلى فى عدم الاهتمام الجدى بشاعرية فؤاد حداد ، والغريب أن فؤاد حداد كان يدرك أن إنصافه فى حياته من جـانب الباحثين والدارســين والمشــتغلين بالنقد أمر صعب وعسير المنال ، ولذلك فقد أهدى أحد دواوينه إلى صديقيه المخلصين « خيرى شلبى » و « محمد كشــيك » بكلمات مؤثرة . وذلك قبل وفاته بثلاث ســنوات ، وفى هذا الإهداء يقول : « ... إلى خيرى شلبى ومحمد كشيك وكل من يريد أن أنصــف حيا » .

كان يشعر بأن إنصافه حيا مسألة فيها نظر ، وقد كان صادقا فى هذا

الإحساس ، فالحق أنه عاش وأبدع الكثير من الفن الرفيع ، دون أن يجد الإنصاف الذى كان جديرا به . ولا أريد أن أمر بهذه الظاهرة دون أن أتوقف أمامها ، ولقد فكرت كثيرا فى الأسباب التى جعلت من هذا الشاعر العظيم خارج دائرة الإنصاف الحقيقى الذى كان يستحقه ، بينما كان الشعراء من الجيل التالى ، ومعظمهم من الذين تأثروا به ، ترن أسماؤهم فى أسماع الناس ، ولا شك فى أنهم جديرون بذلك فهم من كبار الموهوبين ومنهم : صلاح جاهين والأبنودى وسيد حجاب وأحمد فؤاد نجم وسمير عبد الباقى وغيرهم . لماذا استطاع هؤلاء أن ينالوا بعض حقهم فى عصرهم ، واستعصى ذلك على الأستاذ والمعلم فؤاد حداد الذى كان يقول عن نفسه بحق ، وفى بساطة وصدق :

أنا والد الشعرا فؤاد حداد

أيوه أنا الوالد وياما ولاد

« أبالسة » ربيتهم بكل وداد

وكلمة « أبالسة » هنا هى كلمة تدليل مما يستخدمه الآباء - فى فرح وسعادة - مع أولادهم ، وليست الكلمة سبا أو إنكارا لهؤلاء الأولاد الموهوبين الذين رباهم فؤاد حداد .

لماذا إذن حدث الإهمال وعدم الإنصاف اللذآن أصابا فؤاد حداد فى حياته ؟

لست أستطيع أن أقول إننى قد فهمت السبب الرئيسى لما أصاب هذا الشاعر العظيم - فنيا وفكريا - بكل معنى الكلمة ، والذى لا شك فيه أن مصير الشعراء والفنانين مثل مصير سائر البشر ، يتعرض فيه الناس للحظ الحسن والحظ السيىء ، وقد كان فؤاد حداد - على الإجمال - من أكثر الناس الذين تعرضوا لسوء الحظ فى الحياة الثقافية والحياة العامة معا . ولكن المسألة مع ذلك - بالدراسة والبحث - تحتمل بعض التفسيرات الواضحة الأخرى ومنها :

١ – شخصية فؤاد حداد . فقد أجمع الذين عرفوه على أنه كان إنسانا بالغ التواضع ، وأنه كان من الفراشات التى لاتحب الدوران حول الأضواء . ولا تطيق الطنين والزن على الأسماع ، كما أنه كان بريئا من الدعاية للنفس أو حب الظهور فى الحياة العامة أو الجرى وراء البريق حيثما كان . قال عنه صلاح جاهين : « كان فؤاد حداد نموذجا للإنسان المستقيم الطاهر المثقف الجاد ، ولم يكن لديه وقت للعبث أو الهزل فى حياته التى كانت مثلا أعلى يحتذى به » .

هذه الشخصية العفيفة المتواضعة التى تعودت أن تتألم فى صمت وكتمان ، هى من أكبر الأسباب التى ساهمت فى عدم إنصاف فؤاد حداد ، فمازال النجاح فى حياتنا الفنية ، بل وحياتنا العامة محتاجا إلى شخصيات مقاتلة مناطحة تجيد فن الملاكمة الاجتماعية والإعلامية . ومهما كانت هذه الظاهرة مثيرة للأسف والحسرة ، فإنها حقيقة لايختلف حولها اثنان ، ففى الغابة الثقافية المعقدة يتضاءل حجم العصافير والبلابل ، وتنتصر السباع ذات المخالب والأنياب . ولاينبغى أن نفقد الأمل ، فلا بد من أن يتغير هذا الوضع فى يوم من الأيام ، حتى لا تصبح الفضائل الإنسانية عبئا على أصحابها ، وقيدا على حركتهم ، وعائقا يقف أمامهم فلا ينالوا من حقهم شيئا .

٢ – كان فى حياة فؤاد حداد الشخصية شىء من الغموض ، فقد ولد لأب مسيحى هو الدكتور سليم حداد ، الذى كان يعمل أستاذا للمحاسبة بكلية التجارة ، وهذا الأب – فيما أعلم – ينحدر من أصل شامى ، وقد دخل الإسـلام حياة هذه الأسرة بطريقة غير معروفة عندى ، ويبدو أن والده قد أسلم ، وكان فؤاد نفسه مسلما متعمقا فى الثقافة الإسلامية والعربية بصورة نادرة ، بل كان من عشاق هذه الثقافة ، ومن أكثر العارفين بها والمستوعبين لها والمتذوقين لأدبها ولغتها الفصيحة رغم أنه كان يكتب بالعامية . ومع أن فؤاد كان مسلما عربيا حتى أعمق أعماق شخصيته فى ثقافته الواسعة وذوقه الأدبى العربى الرفيع ، فإن لمسة من التسامح والرحمة فى الثقافة المسيحية ظلت ترفرف على روحه حتى النهاية ، وأما وطنيته ومحبته بل وعشقه لمصر فلم يتأثر شىء منها بامتداد أصول آبائه وأجداده إلى الشام ، فقد كان فؤاد حداد

بغير شك من أكبر العاشقين لمصر بين شعراء هذا الجيل .

أين الخطأ هنا وأين الاضطراب ؟ ..

لست أدرى لماذا أشعر شعورا عميقا بأن الثنائية القائمة فى عائلة فؤاد حداد بين الإسلام والمسيحية والشامية والمصرية ، قد تركت أثرها فى نفس هذا الشاعر الحساس . وساعدت على دفعه إلى شىء من العزلة والانطواء ، رغم أنه فى جوهره كان مليئا بالقيم الروحية العالية ، وكان عميق الإحساس بعروبته وإسلامه ، أى أنه كان خاليا - فى شخصه - من أى تمزق أو انقسام أو تعقيد ، كما كان يتمتع بنفس رضية طيبة محبة للآخرين شديدة العطف عليهم ، ومع ذلك فقد أثر عليه ذلك الوضع العائلى الذى أشرت إليه فخلق فيه نوعا من الإحجام والانسحاب من الحياة والزهد فيها ، وهذا كله لا يتناسب أبدا مع غزارة شاعريته واستقامة مواقفه الروحية ، كما أن ذلك - ولا شك - يؤثر على وضع الشاعر والفنان ، ويؤدى إلى نوع من تضييق الخناق عليه ، ولاشك أيضا فى أن ذلك كان من الأسباب التى أدت إلى عدم حصوله على مكانته الكبرى اللائقة به فى الأدب والحياة ، فى مجتمع لم يصل بعد إلى القدرة على احترام الموهبة فى ذاتها دون نظر إلى أى ظروف أو اعتبارات أخرى .

٣ - تعرض فؤاد حداد للاعتقال مرتين ، كانت الأولى من ١٩٥٣ إلى ١٩٥٥ ، ثم جاءت الثانية من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٤ . أى أنه قضى فى السجون ثمانى سنوات من أزهى سنوات عمره وأنضرها ، وقد تم سجنه فى عصر عبد الناصر ، ومع ذلك كان فؤاد حداد من أكبر عشاق عبد الناصر والمؤمنين به والمدافعين عنه ، وقد كتب عنه كثيرا ، ومن أشهر ما كتبه قصيدة بعنوان «استشهاد جمال عبد الناصر» .

والذى لاشك فيه أن سنوات السجن قد أثرت فى فؤاد حداد ، وعمقت فيه طبيعته الانطوائية وميله إلى السكينة والهدوء ، وإن لم تكن قد تركت أى أثر فى طيبته ونقاء روحه ، ولا فى رؤيته الوطنية الأصيلة ، ولم تجرح هذه الفترة فى نفسه صورة عبد الناصر ، الذى ظل فؤاد حداد من كبار عشاقه والمؤمنين به حتى آخر لحظة فى حياته ، ولا شك فى أن سجن فؤاد حداد كل هذه

السنوات كان من أخطاء ثورة يوليو وقيادتها الوطنية التى اشتبهت عليها الأمور فى بعض الفترات ، فعاملت أنصـارها الشرفاء معاملة الخصوم والأعداء .

٤ – لم يكن فؤاد حداد حريصا على الاتصال بأجهزة الإعلام التى تملك أن تحقق الشعبية الواسعة لشاعر عظيم مثله ، ولولا اهتمام الفنان الكبير سيد مكاوى بتقديم « المسحراتى » التى كتبها فؤاد حداد بانتظام لمدة تقرب من عشرين سنة ، ولولا أن سيد مكاوى قدم له أغنيته المعروفة «الأرض بتتكلم عربى» .. لولا هذا الجهد الفنى من جانب سيد مكاوى لظل فؤاد حداد – فى أغلب الظن – مجهولا على المستوى الشعبى ، ولما استطاع أن يحقق هذا القدر المحدود من معرفة الناس بقيمته قبل رحيله بسنوات ، وقد أدرك كبار شعراء العامية فى مصر – مثل صلاح جاهين والأبنودى وسيد حجاب – هذا الأمر ، فوجدت أشعارهم الجميلة طريقها إلى قلوب الناس على يد الملحنين والمطربين المعروفين ، مما حقق لهؤلاء الشعراء مكانة كبيرة يستحقونها وأفسح لأشعارهم الأخرى مسـاحة كبيرة مضيئة فى حياتنا الأدبية ، أما أحمد فؤاد نجم فإن صاحب الفضل فى انتشار أشعاره هو الشيخ إمام ، فعن طريق ألحان الشيخ إمام الشعبية القوية وصوته العميق الجميل انتشرت أشعار نجم وعرفها الناس ، والوحيد بين شعراء العامية الموهوبين والذى يكرر مأساة فؤاد حداد هو الشاعر فؤاد قاعود الذى ينطوى على نفسه كثيرا ، ويكتفى بنشر بعض أشعـاره فى الصـحف ، ولايجد شـعره الجميـل منفذا واسـعا إلى الذوق العام .

٥ – يبقى بعد ذلك كله سبب جوهرى أدى إلى إخفاء قيمة فؤاد حداد الأدبية على كثير من الدارسين والمشتغلين بالنقد .. يقول صلاح جاهين «إن فؤاد كان يتأثر جدا عندما يشعر بتجاهل النقاد لأعماله ،ففى السنتين الأخيرتين من حياته أصدر ثلاثة دواوين ، وأقام أمسيتين شعريتين ، الأولى على مسرح السلام والثانية على مسرح الجمهورية ، وكان المسرح مزدحما بالجمهور ، ومع ذلك تجاهل النقاد هذه الأحداث الأدبية العامة » .

هناك سبب لهذا الموقف غير المتعمد من أحد ، ولم يلتفت فؤاد حداد ولا صلاح جاهين إلى هذا السبب الهام ، ولم يلتفت إليه أيضا شعراء العامية البارزون فى هذا الجيل ، ولا يكاد يلتفت إليه حتى الدارسون والنقاد أنفسهم ، فشعر العامية فى مصر ، وفى غيرها من أقطار الوطن العربى ، لم يحظ بعناية الباحثين والدارسين ، لأن أى باحث أو ناقد يعتمد - عادة - على القراءة وليس على الاستماع للشعر ، وقراءة اللغة العربية الفصيحة أمر سهل وميسور ، لأن الفصحى لغة منضبطة من حيث النحو والإملاء ، ولها قراءة واحدة لا يختلف عليها اثنان يعرفان قواعد اللغة ، وقواعد الموسيقى الشعرية أو ما يسمى بالعروض والأوزان ، ولكن قراءة الشعر العامى صعبة جدا ، ولايمكن الوصول إلى قراءة العامية بصورة منضبطة ، إلا إذا قام بهذه القراءة صاحب القصيدة نفسه ، فالسماع هو الأساس فى ضبط شعر العامية وليس القراءة . وقد اتجه فؤاد حداد نفسه إلى هذا الأسلوب فى سنواته الأخيرة ، فأقام أمسيتين شعريتين كبيرتين قبل وفاته ، قرأ فيهما شعره ، وكانت الأمسيتان أشبه بعرض مسرحى ناجح ولامع ، وأرجو أن يكون تسجيل الأمسيتين بصوت فؤاد حداد موجودا وميسورا للناس ، فهذا التسجيل - فيما أتصور - أهم من الدواوين المطبوعة . وقد أقبل الناس على هاتين الأمسيتين ، لأن قراءة فؤاد حداد لشعره أبرزت مزايا هذا الشعر بصورة رائعة . وهو الأمر الذى لا يضطر إليه شاعر الفصحى حيث يستطيع الجميع أن يقرأوا هذا الشعر ويفهموه على وجهه الصحيح بدقة كاملة .

وقد عبر الشاعر صلاح عبد الصبور عن هذه الظاهرة فى مقال له كتبه فى السبعينات حيث يقول :

« إنى لأشهد على قلة حيلتى حين أقرأ بعض قصائد العامية ، فلا أدرى كيف أنطق ببعض ألفاظها لكى يستقيم الوزن فى أذنى ويصل المدلول إلى عقلى ووجدانى ، فالعامية المصرية - شأنها شأن العاميات العربيات جمعاء - لم تنضج بعد بحيث تتحدد خطتها فى الإملاء والتركيب » .

وما قاله صلاح عبد الصبور يمثل حقيقة ملموسة تجعل من قراءة شعر

العامية نوعا من المعاناة اللغوية ، مما يصرف الكثيرين عن محاولة دراسة هذا الشعر والاهتمام به ، ولذلك فأنا أرى أن التوسع فى الاستماع إلى هذا الشعر من إلقاء أصحابه أنفسهم مسألة أساسية ، وهى المدخل الصحيح إلى توسيع شعبية هذا الشعر وإعطائه نصيبه الحقيقى من الدراسة والبحث والاهتمام . أما القراءة وحدها لقصائد الشعر العامى فهى عملية مضطربة فيها بعض العسر والمعاناة .

هذه هى بعض الأسباب التى جعلت من فؤاد حداد - على أصالة موهبته وغزارة إبداعه الشعرى - «محاصرا» لاينال حقه من الاعتراف والنجاح والتقدير، وسوف تزول هذه الأسباب أو معظمها بالتدريج ، ولذلك فأنا أتوقع أن تكون مكانة فؤاد حداد فى الجيل القادم أضعاف مكانته فى الجيل الحالى ، وهذا الأمر طبعا لا يخلو من عنصر « المأساة » .. ولكن لا بأس .. مادام الفن العظيم فى النهاية قادرا على أن يفرض نفسه ، ولو جاء ذلك بعد وقت من الزمان ، وبعد فوات الأوان المناسب لإنصاف الشاعر فى حياته وخلال معاناته الفنية الصعبة .

وهنا أصل إلى سؤال رئيسى :

ما الذى أخرجنى من دائرة الاهتمام المحدود بشاعرية فؤاد حداد العظيمة وأتاح لى أن أدخل مجال الجاذبية الفنية بالنسبة لهذا الشاعر الكبير ؟

إن الفضل فى ذلك يعود إلى فنان مسرحى شاب موهوب هو المخرج أحمد إسماعيل ، فقد دعانى هذا المخرج إلى حضور عرض مسرحى قدمه على مسرح وكالة الغورى بحى الحسين فى إحدى ليالى رمضان الماضى ، وكان هذا العرض هو « الشاطر حسن » من تأليف فؤاد حداد ، وفى هذا العرض الذى لا يزيد على ساعة ونصف الساعة اكتشفت كل عناصر الجمال الرفيع فى شعر فؤاد حداد ، فسارعت إلى قراءة أعماله الأخرى على ضوء ما اكتشفته فى العرض الشعبى الذى قدمه أحمد إسماعيل عن قصة « الشاطر حسن » التى يمتزج فيها السرد بالغناء ، والنثر بالشعر .

و «الشاطر حسن» ليست عملا مسرحيا تقليديا ، فهى حكاية شعبية صاغها فؤاد حداد صياغة جديدة وأعطاها مغزى عميقا ، فتفجرت فى هذه القصة الشعرية من روح الفنان رؤية إنسانية رفيعة ، تمجد صفاء الإنسان وعواطفه النقية ، وامتزاجه بالطبيعة ، ورفضه للظلم والافتعال والتعالى بالمال أو بالسلطة على بنى الإنســان ، وقد مزج الشاعر فى قصته بين البطولة والحب ، وتذكرت وأنا أشــاهد هذا العرض الشــعبى الرائــع ما كان يقوله أفلاطون « .. اعطنى شعبا من العشاق وأنا أغزو لك العالم» .. فالعاشق يحب الأرض التى يمشى عليها المحبوب ، وهو مستعد دائما للتضحية بأغلى ما يملك دفاعا عن هذا المحبوب ، والعاشق الحقيقى فارس لا يقبل الصغائر ولا يرضى بها ، كما أن العاشق وحده هو الذى يعمل ويعرق انتظارا لتلك اللحظة التى يرتاح فيها على صــدر محبوبه ، والعاشق يرى فى الكوخ الذى يعيش فيه مع حبيبته قصرا ، وفى اللقمة البسيطة مع المحبوب نعمة بغير حدود ، وفى الأرض التى يمشى عليها المحبوب جنة ، حتى لو كانت هذه الأرض أكثر بقاع الدنيا تواضعا وبساطة .. ويرى العاشق فى التنازل عن أغلى عروش الدنيا من أجل المحبوب سلطة لا تدانيها سلطة .

تلك هى روح « الشاطر حسن » كما كتبها فؤاد حداد وقدمها أحمد إسماعيل فى عرض شعبى بالغ الجمال والتأثير .. إنها أغنية للعمل ، وتمجيد الإنسان وعواطفه الصادقة ، وقدراته الحقيقية الأصيلة ، وهى هجاء ساخر وغير جارح لأعداء الإنسان يجعلك تضحك منهم وتزرى بشأنهم وتشعر بأنهم سخفاء وتافهون ، كل ذلك دون أن تجتاح نفسك عواطف الكراهية والحقد ، فلا مكان فى عالم فؤاد حداد للمشاعر السوداء .

وقد اختار أحمد إسماعيل أسلوبا شعبيا بالغ البساطة لتقديم « الشاطر حسن » هو أسلوب « السامر » الحقيقى الذى عرفناه فى قرانا وأحيائنا الشعبية منذ عصور قديمة ، وجمع المخرج بعض الفنانين الشعبيين وبعض الفنانين الشبان المثقفين ، فقدم الجميع عرضا حيا فاتنا ، وألغى أحمد إسماعيل الستارة المسرحية التقليدية واستخدم الإضاءة فى الانتقال من مشهد

إلى مشـــهد ، ومزج خشبة المسرح بمقاعد الجمهــور ، بل وأشرك الجمهور فى الغنـــاء وأداء بعض المشـــاهد ، وما كان أروع اللحظات التى أخذ الجمهور فيها يشـــترك مع الممثلين والمنشدين فى أداء بعض مواقف الذروة فى العرض المسرحى . لقد وجدت نفسى - وقد شاهدت العرض مرتين - أغنى مع الأطفال ، وأنشد مع المنشدين ، وأردد بعض عبارات الراوى والكورس ، وكنت أفعل ذلك مع غيرى من المشاهدين ، لأن المخرج الموهوب استطاع أن يخلق ذلك الخيط السحرى الذى يربط بين المسرح والجمهور ، وجعل من العرض الذى نشاهده واقعا حيا نعيشه وننفعل به ونشارك فيه .

وعندما شاهدت العرض للمرة الأولى كان هناك وفد ثقافى فرنسى يشاهد العرض معنا ، وقد قدم المترجم إلى الوفد تلخيصا للنص . فاندمج الفرنسيون مع العرض البديع وصفقوا بحرارة ، ثم أعلنوا فى الختام دعوتهم لتقديم العرض فى باريس . ذلك لأن العمل الفنى الجميل البسيط قادر دائما على أن يمس قلب الإنسان فى كل مكان .

إن « الشـــاطر حسن » والمخــرج الفنان أحمــد إسماعيل همـــا صاحبا الفضـــل فى فتح عالم فؤاد حداد أمام عقلى وقلبى ، وهذا فضل كبير لا أنساه ، فقد عشت فى متعة فنية وفكرية نادرة وانكشف لى مثل الصباح المشرق الجميل عالم فؤاد حداد العظيم .. وإن كنت قد وصلت متأخرا بعد أن سبقنى كثيرون ، ولكن دنيا الفن الجميل تزداد قوة بمرور الأيام ، وفؤاد حداد كما يقدمه لنا شعره العظيم هو من أصحاب القلوب المتسامحة ، ولن يغضبه - على البعد - أن أكون آخر المحبين .

بقيت كـــلمة أخـيرة هى أننى عنـــدما عدت إلى النص المطبـــوع لـ « الشـــاطر حسن » والصادر عن دار الثقافة الجـديدة وجدت هذا النص يحمل اســـم فؤاد حداد ، واســـم متولى عبد اللطيف ، وأنا لا أعــرف شيئا عن متولى عبد اللطيف ولا عن مدى مشـــاركته فى « الشـــاطر حسن » التى تفيض بروح فؤاد حــداد وأسلوبه الشــعرى ورؤيته الفكرية والإنسانية ، فأرجو ممن يعرف شيئا من النقاد والشعراء عن متولى عبد اللطيف وعن مدى

مشـاركته فى الشاطر حسن أن يشرح هذا الأمر ويفسره حـرصا على الحقيقة الفنية والتاريخية . [1]

(١) لم أتمكن من تقديم أى نصوص لفؤاد حداد فى هذا الفصل لصعوبة تجزئتها وأرجأت ذلك لدراسة فنية وأدبية تفصيلية لحياة الشاعر وفنه ، وما قصدت هنا إلا إلى التنبيه لأهميته وقيمته .

رأى فى شـــاعر جــديد

النظرة الأولى إلى أى عمل فنى لها قيمتها ، وهى بالتأكيد لا تتيح للباحث أن يعرف حقيقة العمل الفنى وأهميته ، ولكنها تعطينا ذلك الإحساس الأول الذى من خلاله نحب العمل الفنى أو نكرهه . وفى الغالب يكون حكم النظرة الأولى إلى العمل الفنى حكمًا له صدقه إذا ما اختبرناه بعد ذلك ووضعناه فى موضع التجربة .

وعلى ضوء هذه النظرة الأولى شعرت بأن ديوان « حبيبتى والمدينة الحزينة » للشاعر أنس داود يحمل عبير موهبة جديدة تستحق التقدير . وإذا حاولت أن أفسر هذه النظرة الأولى وما صدر عنها من حكم فنى فذلك يعود، ولاشك ، الى عنصرين ظاهرين فى فن هذا الشاعر الجديد .

أما العنصر الأول فهو صفاء اللغة الشعرية فى ديوان « حبيبتى والمدينة الحزينة » ، فألفاظ الشاعر وتعبيراته عموما رقيقة نقية منتقاة ، ولذلك فالديوان لا تفوح منه أبدا رائحة الركاكة التعبيرية إلا فى حالات قليلة نادرة .

وميزة اللغة الشعرية الصافية هى ميزة حقيقية لها قيمتها الكبيرة ، خاصة فى هذه المرحلة التى شاع فيها بين كثير من الشعراء الشبان رأى خاطىء ، فالمحافظة على اللغة والحرص على نقائها والاهتمام بأن تكون لغة صافية مشرقة ، كل هذه الأمور تبدو من خصائص البلاغة القديمة التى ينبغى أن نتجاوزها ونرفضها . وعلى أساس هذا الفهم الخاطىء شاعت عند الكثيرين من الشعراء الشبان غير المتمكنين من فنهم الشعرى أساليب ركيكة منفرة ، وكانت النتيجة أن يخرج فنهم الشعرى رديئًا لا طعم له ، ولن تنفعهم حجتهم الواهية فى الخروج على البلاغة القديمة والتخلص من سلطانها ، فالخروج على

الواهية فى الخروج على البلاغة القديمة والتخلص من سلطانها ، فالخروج على البلاغة القديمة يحتاج إلى بلاغة جديدة لا تقل عنها سلطانًا وسحراً .

ولنقف لحظة أمام نموذج من شعر أنس داود يكشف لنا هذه الميزة التعبيرية الواضحة ، وهو يكشفها لنا - كما قلت - من النظرة الأولى بدون حاجة إلى جهد كبير .

فى قصيدة للشاعر بعنوان « ترنيمة مهد » يقول فى مقدمتها : « إنها ضراعة أم فى هدأة الليل عند مهد طفلتها إلى زوجها الغائب أن يعود ... من أجل طفلتهما البريئة الغافية ... » يقول الشاعر فى بداية هذه القصيدة :

هنا فوق المهاد فراشة حيرانة العمر

تظل بروحها هيمى تجوب البيت فى ذعر

وتسألني متى يأتى أبى ؟

فأحار فى أمرى وأمعن فى اختراع الوهم ، أذكر موعداً يغرى

إلى أن ينسج النوم الرقيق غلالة السحر

فتغفو فى رؤى حيرى وتسرى فى سنى الطهر

تداعبها المنى فتزف بسمتها على الثغر

وفى أنفاسها الوسنى أحس تأرج الزهر .

هذا نموذج يكشف بوضوح ومن النظرة الأولى - كما قلت - كيف أن الشاعر أنس داود يملك ناصية لغته الشعرية ، وكيف يصوغ شعره فى ألفاظ نقية حلوة يعنى باختيارها أشد العناية .

وفى النموذج السابق نفسه يتضح لنا عنصر آخر فى فن هذا الشاعر الشاب . هذا العنصر هو جمال الموسيقى الشعرية عنده . فموسيقاه أنيقة مطربة ، وليست موسيقى غائمة غامضة .

إن جوا من الأنغام الواضحة يسود الديوان بأكمله من أوله إلى آخره ، ولا تجد أى صعوبة فى الإحساس بهذا النغم منذ أن تقرأ البيت الأول فى

الديوان حتى تنتهى من البيت الأخير . وعندما يعيش الإنسان فى هذا الديوان بعض الوقت ، فإنه يحس إحساسًا واضحا أنه كان يعيش فى عالم من الموسيقى . صحيح أنها موسيقى شرقية تقوم على التتابع لا على التنوع ، ولكنها على أى حال موسيقى لها قوتها وسيطرتها على الوجدان والأذن ، وهذه الميزة الموسيقية نفتقدها أيضًا عند كثير من الشعراء الشبان الذين يلتمسون العذر الواهى لأنفسهم فى أنهم يريدون تحطيم الموسيقى الكلاسيكية للشعر العربى القديم والبلاغة العربية القديمة . وتكون النتيجة ، أن يخلقوا عالمًا من النثر العادى الذى يخلو تمامًا من أى لمسة من لمسات الموسيقى الشعرية .

هاتان الميزتان : ميزة التعبير الشعرى الصافى وميزة الموسيقى الجميلة الواضحة ، هما أثمن ما فى هذا الديوان الجديد من ميزات فنية ، وهما الميزتان القادرتان على أن تربطا الإنسان بهذا الفنان الجديد .

ولكن الشاعر بعد أن نجتاز حكم النظرة العامة لا يستطيع أن يقنعنا بأنه شاعر من الدرجة الأولى . بل على العكس فإننا كلما تعمقنا فى دراستنا للديوان أدركنا أن هذا الفنان مازال – رغم كل ميزاته – من شعراء الدرجة الثانية فى بلادنا .

ونستطيع أن نجد تفسيرًا لمكانة الشاعر فى العيوب الأساسية التى يشكو منها الديوان . وسنبدأ بأبسط هذه العيوب وأقلها شأنًا ثم نتحدث بعد ذلك عن العيوب الأساسية الأخرى .

فنحن نصطدم فى بعض الأحيان بألفاظ ثقيلة لا مكان لها فى الشعر الجيد . وأنها ألفاظ سقطت فى هذا الديوان الجميل من عصور الصنعة والافتعال فى الشعر العربى ، ومن أمثلة هذه الألفاظ قول الشاعر :

حبها عاد فعادت للدنى   غربة اللحن وتنواح الوتر

فلفظة « تنواح » هذه هى ولا شك لفظة ثقيلة غريبة ، تركيبها اللغوى شديد الافتعال رغم أنها لفظة صحيحة من ناحية المعجم اللغوى ، إلا أنها بكل تأكيد نوع من النشاز الذى لا يستريح إليه الذوق .

ومن هذه الأمثلة أيضاً قول الشاعر :

وانعطافــات ثريــات الجنـــى

في انذهال اللمس أو لمح البصر .

فلفظة « انذهال » هى أيضاً لفظة ثقيلة ينفر منها الذوق .

ونموذج ثالث يقول فيه الشاعر :

يا يراعى

أنت أقوى

أنت أضوع .

فكلمة « أضوع » هى الأخرى كلمة ثقيلة منفرة خالية من أى ظلال فنية . وبالطبع فإن العيب هو عيب يسير ولا يكفى بحال من الأحوال لتحديد مكانة الشاعر بين شعراء الدرجة الثانية . ولكنى مع ذلك حرصت على تسجيل هذا العيب فى البداية ، فإذا كانت الميزة الأساسية عند الشاعر هى نقاء لغته وصفاء تعبيره فإن هذا العيب يبدو على هذا الأساس عيباً له أهميته .

وإذا كان عيباً ثانوياً فما هى إذن العيوب الأساسية الجوهرية فى هذا الديوان ؟

أول عيب رئيسى يواجهنــا فى الديوان هــو أن الشــاعر يلجــأ إلى « الكليشيهات » فى صوره الشعرية ، و « الكليشيهات » تفقد العمل الشعرى قدرته على التأثير النفسى ، ومن أمثلة هذه الكليشيهات قول الشاعر :

فكروا إن هنا .. خلف الزجاج

ألف ساق تتعرى

تحت عصف الريح والثلج وأهوال الشتاء

فلو كان الشاعر يستوحى صوره الفنية من تجاربه الحقيقية ولا يستعيرها من « الكليشيهات » المحفوظة لما قال فى هذه الأبيات « تحت عصف

الريح والثلج » ، فالشتاء فى بلادنا ليس فيه من الثلج قليل أو كثير ، وصورة الثلج ليست مألوفة عندنا إلا فى ذلك النوع من الثلج الصناعى ، أما الثلوج الطبيعية التى يتحدث عنها الشاعر فلا وجود لها فى بيئتنا على الإطلاق ، ولكنها الكليشيهات الفنية التى فرضت نفسها على الشاعر دون مبرر حقيقى .

ومن هذه الكليشيهات أيضاً قول الشاعر :

يعرف النهر الذى ضم الخطا

أننا كنا به غير البشر

فالشاعر يريد أن يقول : « كنا كالملائكة ، فقادته هذه الصورة المتكررة العادية إلى عبارة « غير البشر » فجاءت عبارة ركيكة ، والسبب بلا شك هو التفكير عن طريق « الكليشيهات » التى تفرض على الشاعر أن يشبه الحبيبين بالملائكة .

ويبدو تأثير « التفكير بالكليشيهات أخطر وأعنف عندما ندرك أن الشاعر مازال يعيش فى عالم من الخيال الرومانسى الساذج . هنا تبرز «الكليشيهات» المعروفة فى تصوير العواطف لتسيطر على الشاعر وتسلبه قدرته على الاستقلال الفنى والشعورى ، فالحب عنده يأس وحزن وشجن . وهو أيضاً سهر على ضوء الشموع ، وما إلى ذلك ، ولست أدرى من أين جاء الشاعر – على سبيل المثال – بصورة الشموع هـــذه التى تنتشر فى شـــعره رغم أن بيئتنـا لا تسـتخدم الشموع إلا فى حـالات نادرة قليلة . ولا تفسـير لهذه الصورة، أو غيرها إلا فى سيطرة الخيال الرومانسى على فن هذا الشاعر . فالرومانسيون كثيراً ما يستخدمون هذه الصور ، فلم لا يستخدمها الشاعر إذن ؟

يقول الشاعر فى وقفة من وقفاته الرومانسية الغريبة :

وتلاقينـــا : بكـــاء صـــامتا

لا الأسى باح ولا الدمع انهمر

يقظة الماضى على أهدابهـــا

وجلال الحب فى كل الصـــور

يعرف النهر الذى ضم الخطا

أننا كنـــا به غير البشـــر

رجفة اللقيا وأشــواق الهوى

وتنــاجينا كما الحــب أمـر

هذه الصور كلها هى الصور الرومانسية العاطفية ، وهى صور تخطتها حياتنا إلى حد بعيد . والحقيقة أن الذى أنكره على هذه الصور ليس هو اللمسة الرومانسية فيها ... كلا . فالرومانسية الحقيقية ستظل إلى الأبد منبعًا للفن والشعور الإنسانى . ولكن العيب هنا هو أن الرومانسية التى يجنح إليها الشاعر هى الرومانسية الساذجة الخالية من العمق والاستقلال والتجربة الخاصة ، ويكفى الشاعر فى هذه الحالة أن يقول كلمة حب حتى نتوقع منه أن يقترن حبه بسيل الألفاظ والصور الرومانسية المألوفة مثل : السهر والضنى والبكاء والطهر والملائكة ، وما إلى ذلك ، ولا يخيب الشاعر ظننا فيستخدم هذه الألفاظ بالفعل ، ولا يملك مع الأسف فى هذه الحالة إلا أن يثير ابتسامة على الشفاه ، أما أن يثير تعاطفًا حقيقيًا مع تجربته فهذا لن يكون ، لأننا فى الغالب لا نصدق أنه يصف حبه الحقيقى الخاص ، ولكنه يصف الحب الذى قرأ عنه أو سمع به عند الآخرين ، وتلك هى الأزمة الحقيقية التى يقع فيها الرومانسى الساذج على الدوام .

وهذا الاعتماد على الخيال دون الاعتماد على التجربة الإنسانية الصادقة الحقيقية يقودنا إلى عيب آخر خطير فى هذا الديوان ، وهو عيب ينبع من السبب نفسه ، فى الاعتماد على التخيل دون التجربة ، هذا العيب هو كثرة حديث الشاعر عن العموميات . فهو يتحدث عن الأمومة ، والأبوة ، والخيانة الزوجية ، وما إلى ذلك من المعانى العامة إلى أقصى حدود العمومية ، إنه لا يحدثنا عن أم معينة . ولا عن أب معين ، ولا عن زوجة خاصة محددة . وهذه العمومية تقصم ظهر العمل الفنى ، لأنها تؤدى بالشاعر - مهما كانت قدرته الفنية - إلى مجرد ناظم ينظم المعانى التى يرددها كل الناس ، بدلا من أن

يقول لنا شيئا جديداً خاصا به ، وهذه الجدة ، وهذه الخصوصية هما أساس كل فن جيد أصيل .

ومثل هذه القصائد تصبح شبيهة بموضوعات الإنشاء ، فهذا موضوع عن عيوب الأب الذى ترك أولاده ونسى عاطفة الأبوة ، وهذا موضوع عن عاطفة الأم وما إلى ذلك . وفى قصيدة « إلى أفعوان » – على سبيل المثال – لا نجد سوى هذه المعانى العامة ، فهناك زوج يترك زوجته ويريد أن يعتدى على خادمة فترده الخادمة رداً عنيفًا وتذكره بواجباته كزوج وأب . إن خادمة من هذا النوع لا تثير عواطفنا كثيراً . لأن الذى يثير عواطفنا هو الإنسان الذى يحتاج إلى هذه العاطفة ، أما الإنسان القوى القادر فربما أثار فينا شعور الإعجاب . والإعجاب شعور محدود – من الناحية الفنية – فمن الصعب أن يجد الفنان فى الإعجاب شيئًا يكتب عنه إلا اذا تحول الإعجاب إلى عاطفة حب أو حنان أو ما إلى ذلك .

ولذلك فالخادمة التى يكتب عنها أنس داود والتى تملك كل هذه القوة والتى استطاعت أن تتغلب على انسحاقها الاقتصادى والنفسى وتصبح واعظة ومعلمة ومؤدبة للآخرين ، مثل هذه الخادمة ليس فيها ظلال فنية أبداً ، وأغلب الظن أنها تنطق بلسان الشاعر نفسه ، وتردد آراءه التى تحبذ الفضائل وتكره الرذائل ، والفن لا يصل إلى القضايا الأخلاقية من هذا الطريق العام ، بل هو يصل إليها من طريق إنسانى يلمس القلب ، ولو صور لنا استسلام الخادمة وهوانها لكان هذا أدعى إلى محبتنا لهاوتعاطفنا معها ، وكراهيتنا للزوج . أما وقد أخذت هى نفسها بثأرها الخاص ، وثأر الفضيلة فى الوقت نفسه ، فهى بعد ذلك لا تستوقفنا ... لأنها قوية بذاتها غنية عن عواطفنا المختلفة .

إن العموميات فى العمل الفنى خطأ كبير ، لأنها تفرض على الشاعر أن ينظم أفكاراً جاهزة خالية من الصراع الإنسانى ، الذى هو ميدان الفن الأصيل على الدوام .

ولأن الشاعر يعيش فى عالم من العموميات والأفكار الجاهزة النهائية ، فقد انتهى به الأمر إلى نزعة خطابية أضرت بشعره ، فمادام يتحدث عن فكرة منتهية ومثالية ، فإن معنى هذا أنه قد وصل إلى مجموعة من الأحكام ، وعندما يصل إلى أحكام فإنه يحتاج عادة إلى مخاطبة الآخرين بها . فالشاعر عندما

يبدأ الحديث مثلاً عن معنى عام مثل الخيانة الزوجية فإنه بالطبع يريد أن يحدثنا على وجه الخصوص عن رفضه لهذه الخيانة وعدم احترامه لها . وهو بالتالى يريد أن يعلمنا ويعظنا ، ومن هنا تنبع الخطابة . ولو أنه بدلا من أن يبـدأ عمله الفنى من فكرة نهـائية جاهزة ، بدأه من موقف إنسانى أحس به ، أو تجربة إنسانية عاشها ، إذن لما كان هناك مكان للأحكام والخطابة على الإطلاق . إن الموقف الإنسانى سوف يستغرق الفنان فلا يدين الناس بسهولة ولا يدافع عنهم بسهولة ، وإنما هى مواقف ونماذج إنسانية تتحدث عن نفسها وتوحى بما لديها من الإيحاءات المختلفة .

ولنعد إلى الخطابية لنجد الشاعر فى كثير من قصائده يخاطب شخصاً آخر . ففى الإهداء يبدأ قصيدته بقوله : « صدقينى .. » وفى قصيدة اعتذار يبدأ قصيدته بقوله : « صدقينى يا رفة العبير – يا لمسة الحرير – يا ضحكة منغومة تثير » ... إلى آخر هـذه النـداءات الكثيرة . وفى قصـيدة « اليراع » يقول : « منـذ ليال يا صـديقى لم أقبل الورق » . وفى قصـيدة « الحرف والشتاء » يقول : « أصـدقائى .. أصـدقائى المتعبين » ، وفى قصـيدة « الطفل واليراع » يقول : « يا يراعى أنت سيف ، وعلى بابى أزهار ترف » .

هذه النزعة الخطابية تجعل من الديوان عملاً شعريًا صاخبًا . إنه يخلو من حديث النفس ، وصراع الذات . إن الخطابة فى الفن تنتهى حتماً إلى التلفيق لأنها تفترض دائماً وجود الآخرين . والإنسان مع الآخرين لا يكشف حقيقته الداخلية العميقة ، وهمسه الروحى العريان من كل تزييف ، وهذه الحقيقة الداخلية ، وهذا الهمس الروحى هما أساس الفن المؤثر القريب إلى القلب .

وكما قلت .. لقد قادت هذه النزعة الخطابية شاعرنا إلى نزعة أخلاقية تعليمية من البديهى أنها نزعة تتناقض مع الفن . وإذا عدنا إلى القصيدة التى أشرنا إليها ، وهى قصيدة « إلى أفعوان » نجد أن « خادمة » القصيدة توجه كلامها إلى رجل يريد اغتصابها فتقول :

عد يا جبان

إلى بنيك وزوجك المتهدمة
ناموا هناك بلا غطاء
عرتهم ريح الشتاء
أنسيت أنهم بنوك
ونسيت أنى بنت ريف

إن هذه النزعة التعليمية المليئة بالإنذارات والشتائم هى بنت شرعية للنزعة الخطابية ، وهى مثلها بعيدة عن الفن وعن التأثير الفنى الصحيح .

ولا أود أن أنتهى من هذا المقال دون أن ألوم الشاعر لومًا شديدًا على قصيدته عن الجـزائر . فلقد صور لنا حرب الجزائر على أنها حرب صليبية . وليس ذلك بصحيح على الإطلاق . وهذا يؤكد ضرورة اهتمام الشاعر بثقافته وآرائه الفكرية . فالذين كانوا يحاربون الجزائريين لم يكونوا مخلصين للمسيح ولا لأى نبى ، ولكنهم كانوا فى الحقيقة تجار خمور ، وكانوا أصحاب مصلحة اقتصـادية كبيرة ، وهم إذا حاربوا الإسـلام ، فهم لا يحاربونه من أجل المسيح ، ولكن من أجل استمرار حركة البارات في فرنسا على أشدها حتى تتدفق الأموال إلى الإقطاعي الفرنسي الا ستعمارى « بورجو » وأمثاله . ولكن أنس داود ينسى هذه الحقائق ويلخص الحرب الجزائرية كلها فى الصراع بين المسيحية والإسلام ، وهذا خطأ ، وكل المظاهر التى تدل على هذا المعنى هى فى الحقيقة مظاهر خادعة .

ولا أريد أن أترك القلم دون أن أعيد القول بأن النظرة الأولى ، وهى نظرة صـادقة ، إلى شعر أنس داود فى ديوانه الأول « حبيبتى والمدينـة الحزينة » هذه النظرة كفيلة بأن تؤكد أن الشاعر يملك من الموهبة ما يمكنه لو واصل السير وتنبه إلى عيوبه من أن يخرج من صفوف الدرجة الثانية إلى الصفوف الأولى[1] .

---

(١) تابعت سيرة الشاعر أنس داود بعد كتابة هذا الفصل حوالى سنة ١٩٦٥ ، وقد تطور شعر أنس داود ، فأنجز الشاعر إنجازات كبيرة ، وتخلص من الكثير الذى أشرت إليه فى هذا الفصل من السلبيات الفنية ، وكتب الشاعر أنس داود عددًا من المسرحيات الشعرية المهمة .

من الذى قتل راشد حسين ؟

فى سنة ١٩٧٢ كان الشاعر محمود درويش يعيش فى القاهرة بعد أن خرج من فلسطين المحتلة ، لضيقه بما يعانيه المواطنون العرب ، والمثقفون منهم على وجه الخصـوص من تعذيب واضطهاد على يد السـلطات الإسرائيلية ، وكنت ألتقى بمحمود درويش كل يوم على التقريب بعد الانتهاء من العمل ، وذات يوم دق جرس التليفون فى منزلى ، وكان المتحدث هو محمود درويش ، ولم أكن أنوى الخروج فى تلك الليلة ، فقد كانت ليلة باردة من ليالى فبراير التى تغرى بالانكماش وعدم الحركة ، وجاءنى صوت محمود فى التليفون وهو يقول :

- لماذا لا تحضر عندى الليلة ؟ هناك مفاجأة لك .

ولم يفصح محمود عن طبيعة المفاجأة وذهبت إلى بيت محمود المطل على النيل فى شارع الكورنيش .

وهناك وجدت مع محمود شابا وديعا هادئا توحى ملامحه - من النظرة الأولى - بأنه فلاح عربى فيه ما فى فلاحينا من حياء وتواضع ، وفيه إلى جانب ذلك قوة جسدية عرفت بعد ذلك أنها تخفى وراءها كثيرا من الأمراض ، على أن هذه القوة الجسدية نفسها - فى مظهرها - لم تكن تحمل أى معنى من معانى التحدى ولكنها توحى بمعانى الصبر والقدرة على الاحتمال والاستعداد لمواجهة المتاعب .

قال لى محمود درويش :

أقدم اليك راشد حسين . إنك تحدثنى عنه كثيرا ، وتعبر لى دائما عن حبك وحماسك لشعره ، وها هو راشد قد جاء إلى القاهرة فى زيارة سريعة ،

وكان يريد ألا يلتقى بأحد ، لأنه متعب ، وكانت خطته أن يستريح عندى أياما قليلة ثم يواصل سفره إلى أمريكا ، ولكننى حصلت منه على الموافقة بأن يتعرف عليك وحدك ، فأنا أعلم أن هذه إحدى رغباتك الملحة .

وفرحت جدا بلقاء راشد حسين وقلت له : لا يمكن أن تمر هكذا بالقاهرة كما تمر العصافير المهاجرة التى تقف أحيانا عند محطة من محطات الانتقال لتستريح ثم تواصل الرحيل . لابد ياراشد من أن يتعطر نسيم القاهرة برائحة شعرك الجميل مهما كانت الظروف . ولم أكن أدرى ماذا يمكننى أن أفعل بالضبط ، ففى ذلك العام كان قلبى كسيرا وممتلئا بالأسى بعد وفاة أخى الحبيب « وحيد » غريبا فى باريس ، وكانت هناك ظروف أخرى عديدة تشعل فى نفسى الأسى ، مما كان يدفعنى إلى الاعتكاف والعزلة ، فلا ألتقى إلا بعدد قليل جدا من الأهل والأصدقاء الأقربين .

ورغم هذه الظروف جميعا كنت أشعر بضرورة الاحتفال براشد حسين ، ووجدت فى نفسى تصميما على أن تسمع القاهرة صوت هذا الشاعر خلال زيارته القصيرة . ويومها طرقت جميع الأبواب وأنا أصرخ : لابد من الاحتفال براشد حسين . لابد من أن يلتقى هذا الشاعر الموهوب المناضل بعدد من الأدباء فى مصر ليستمعوا إلى قصائده ويرحبوا به ويقولوا له كلمة حب صادقة مما تعودت القاهرة أن تقوله لكل إنسان جميل وكل شئ جميل .

ونجحت أخيرا فى إقناع أحد المسئولين عن أحد الاندية الأدبية فى القاهرة بعقد « ليلة شعرية » لراشد حسين والإعلان عنها فى الصحف . وأقيمت الليلة بالفعل وحضرها الكثيرون من الشباب الأدباء فى مصر ، واهتزوا فرحا بهذا الصوت الشعرى الجميل ، وعبروا للشاعر عن فرحتهم به ، أما راشد حسين فقد ترقرقت فى عينيه الدموع ، وقال لى : هذه الليلة بالنسبة لى أشبه بحلم روحى ، فقد رأيت لحظات من هذه الليلة أننى زرت فلسطين وعدت .

وفى صباح اليوم التالى سافر راشد حسين إلى أمريكا ، حيث كان يقيم هناك منذ سنة ١٩٦٦ داعية من دعاة القضية الفلسطينية عن طريق

المحاضرات والندوات والاتصال بالتكتلات السياسية المختلفة ، وكان لراشد تشبيه شهير يردده دائما حيث يقول : « إن العرب فى إسرائيل هم الزنوج فى أمريكا ، فالعرب والزنوج معا مواطنون من الدرجة الثالثة أو الرابعة ، وعندما قامت منظمة التحرير الفلسطينية ، عمل راشد فى صفوفها ، وظل يعمل فى أمريكا إلى أن ذكرت الصحف فى أول فبراير الماضى " ١٩٧٧ " أن راشد حسين أحد أعضاء وفد منظمة التحرير الفلسطينية بالأمم المتحدة قد لقى مصرعه مختنقا على أثر حريق شب فى شقته بحى « مانهاتن » فى نيويورك ، وأعلن رجال الإطفاء أنهم لا يعرفون كيف بدأ اشتعال النيران ، وأضافوا أن الحريق اشتعل أولا فى غرفة نوم راشد حسين ، وأنهم تمكنوا من تحطيم الأبواب وإخراجه ، كما أكدوا أنه لم يحترق وأنه مات مختنقا بعد عشر دقائق نتيجة للدخان الذى ملأ حجرته .

هذا هو ما ذكرته الصحف حول مقتل راشد حسين وسوف ينتهى التحقيق على الأغلب بأن الحادث كان من حوادث القضاء والقدر ، ولكن الهاجس الذى يملأ نفسى هو أن راشد حسين قد مات مقتولا ، وأن النيران التى اشتعلت فى حجرته هى نفسها المتفجرات التى نسفت سيارة الفلسطينى غسان كنفانى وجسد ابنة أخته « لميس » عندما كان غسان يدير محرك سيارته ذات صباح فى بيروت ، وهى الرصاصات نفسها التى انطلقت فى صدر كمال ناصر وهو يجلس وحيدا فى بيته بعد منتصف الليل ، ففى مثل هذا الوقت كان يحلو له أن يكتب قصائده ، وقد تلقى الرصاص فى صدره ، ويده على القلم يكتب به لفظة جديدة فى قصيدة جديدة .

تعددت الأسباب والموت واحد ، لأنه موت الشهداء من أجل قضية عزيزة غالية .

وقد مات راشد حسين وهو فى الواحدة والأربعين من العمر ، وكان راشد من ألمع الأسماء العربية التى ظهرت داخل إسرائيل فى وقت مبكر ، فقد عرفه القراء العرب فى إسرائيل عام ١٩٥٧ ، حيث بدأ ينشر شعره السياسى الثائر فى الصحف ، ويردده فى المؤتمرات والمظاهرات والندوات ، وقد عمل فى

صحيفة « الاتحاد » العربية اليومية التى تصدر فى إسرائيل ، وكان يكتب فيها عمودا يوميا من الشعر السياسى ، يعلق فيه على الأحداث المختلفة ويدافع فيه عن حقوق الشعب العربى ضد الطغيان الإسرائيلى .

اشترك راشد حسين فى تكوين « منظمة الأرض » وهى التنظيم السياسى الذى أنشأه العرب فى الأرض المحتلة ، وقد حاربته السلطات الإسرائيلية وأصدرت قرارا بتحريم هذا التنظيم السياسى ومنعه تماما ، كما اعتقلت زعماءه ومن بينهم راشد حسين ، ولم تكن هذه هى المرة الوحيدة التى عرف فيها راشد حسين سجون إسرائيل ، فقد عرفها بعد ذلك ما يقرب من عشر مرات ، ولكن راشد لم يتوقف عن النضال من أجل قضيته ، فقد ناضل بشعره الثائر وناضل بمواقفه السياسة أيضا ، وانتهى به الأمر إلى اضطراب صحى كبير ، واضطر إلى الخروج من إسرائيل سنة ١٩٦٦ ليعيش فى أمريكا منذ ذلك الحين حتى مات شهيدا كما ذكرنا فى بداية هذا المقال .

وقد استغل راشد حسين معرفته الكاملة باللغة العبرية فنقل إليها الكثير من قصائد المقاومة العربية ، كما نقل إليها نماذج متعددة من الشعر الشعبى العربى وكان راشد يريد بذلك أن يكسب إلى صف القضية العربية كل يهودى خال من التعصب للصهيونية ، كما اتصل راشد بعدد من المثقفين والشعراء اليهود أملا فى كسبهم إلى صف القضية العربية .

كانت أول قصيدة قرأتها لراشد حسين هى قصيدة بعنوان « رغيف خبزك » والخطاب فى هذه القصيدة موجه إلى « الإسرائيلى المستبد الغاصب للأرض العربية » ، وفى هذه القصيدة يتحدث راشد حسين عن قانون إسرائيلى ينص على تعيين « قيم على أملاك الغائبين » من العرب ، وهى صيغة قانونية شكلية لسرقة الأراضى العربية واغتصابها من أصحابها ، ويتحدث الأستاذ « صبرى جريس » عن هذا القانون فى كتابه « العرب فى إسرائيل » فيقول :

إن ما هو أكثر إثارة للذهول إنما هو تطبيق هذا القانون – قانون أملاك الغائبين – على أملاك الوقف الإسلامى فى البلاد ، وتعتبر ملكية الوقف تابعة لله ، ويحول دخل هذه الأملاك لأبناء الطائفة أو لمشروع خيرى أو لهدف جعلت

هـذه الأملاك وقفا عليه ، وفى هـذه الحـالة لا يمكن الافتـراض أن الطائفة الإسـلامية لم يعد لها وجود فى البلاد بعد قيـام الدولة « الإسرائيلية » ، ورغم ذلك نقلت أملاك الوقف الإسـلامى إلى القيم على أملاك الغـائبين وربما كان ذلك على أسـاس الافتراض بأن الله « غـائب » « حسب قانون أملاك الغـائبين » .

هذا ما كتبه « صبرى جريس » عن قانون أملاك الغائبين ، وحول هذا المعنى يكتب راشد حسين قصيدته التى كانت أول ما قرأته له فيقول :

اللـه أصبـح غائبـا ياسـيدى

صادر إذن حتى بسـاط المسـجد

وبـع الكنيسـة فهى مـن أملاكـه

وبع المـؤذن فـى المزاد الأسـود

حتـى « يتامانـا » أبوهم غـائب

صـادر « يتامانا » إذن ياسـيدى

لا تعتذر .. مـن قـال إنك ظـالم ؟!

لا تعتـذر .. مـن قـال إنك معتـدى ؟!

حررت حتى السـائمات ، غـداة أن

أعطيت « إبراهـام » أرض محمـد

فخيولنـا فـوق الجبـال طليقـة

والثـور يسـتشفى أمـام المزود

والحقـل يقرئك السـلام .. فقمحـه

شـكر تجمـع فـى بحيرة عسـجد

أو لـم تحـرر عنقـه مـن حـاصد

قـاس .. ليصبح ملك « أمـدن سيد »

هل شـعبك المختار « أمـدن سـيد »

أم شعبك المختـــار « أمدن معتد » ؟

أنا لو عصرت رغيف خبزك فى يدى

لرأيت منـه دمـى يسـيل على يـدى

فى هذه القصيدة على بساطتها صوت شعرى خاص شديد التميز ، ففى القصيدة إحساس صادق بالمرارة ، وهو إحساس يخفي وراءه إحساسا آخر بالتمرد والرفض والثورة على الظلم ، وفى القصيدة « سخرية » حادة ، وهى سخرية نجدها بالدرجة والعمق نفسهما فى معظم قصائد راشد حسين ، على أن هذه القصيدة تكشف لنا عن خصائص متعددة أخرى فى شعر راشد حسين ، ونحن نلتقى بهذه الخصائص نفسها فى قصائده المختلفة .

إنه شاعر يتمتع بوعى سياسى واضح ، وتكاد قصيدته السابقة عن أملاك الغائبين « تكون مناقشة مع السلطة » الإسرائيلية حول عدم شرعية هذا القانون وعدم إنسانيته ، والصور الفنية المختلفة التى يقدمها الشاعر فى هذه القصيدة تهدف إلى الكشف عن الجذور التى ينبع منها هذا القانون ، وهى جذور التعصب الصهيونى ضد الإنسان العربى ، فليست المشكلة جزئية تتركز فى قانون أملاك الغائبين ، ولكنها أهم من ذلك وأشمل ، إنها مشكلة الذين جاءوا إلى أرضنا العربية تحت ستار « التمدن والحضارة » فإذا بهم ينشرون الظلم والعدوان ويحملون معهم القسوة فى كل شبر عليه ، ولذلك فإن راشد حسين يركز كل قصة الصراع الصهيونى الفلسطينى فى بيت جميل فى آخر القصيدة عندما يقول :

أنا لو عصرت رغيف خبزك فى يدى

لرأيت منـه دمـى يســيل على يـدى

هذا الوعى السياسى الذى يكشف لنا عن شعور راشد حسين ، توصل إليه الشاعر من خلال نضاله المستمر ، فهو لم يكن أبدا يكتب شعره من خارج الأحداث ، بل كان يكتب من داخلها ، ذلك أنه منذ تفتح وعيه فى الأرض المحتلة

وهو يعمل بالسياسة ، فهو رجل عمل ونضال قبل أن يكون شاعرا ، ومن هنا انعكس وعيه السياسي بقضية شعبه وبلاده على شعره .

وقد تأثر راشد حسين بهذا الموقف تأثيرا واضحا ، فالشعر لم يكن عنده قضية فنية خالصة ، بل كان أداة من أدوات النضال ، ولذلك فمعظم شعر راشد حسين يعتمد على التعبير المباشر ، وكثيرا ما يلتزم راشد حسين بالشكل الكلاسيكى القديم للقصيدة العربية . ولم يلتفت راشد حسين كثيرا إلى تطوير « فنه الشعرى » على نطاق واسع كما حدث مع أبناء جيله وخاصة محمود درويش ، وسميح القاسم ، فقد تطورت القصيدة العربية عند محمود وسميح ، وتابع هذان الشاعران حركة التجديد في القصيدة العربية متابعة جادة وأصيلة ، ولكن راشد حسين لم يلتفت إلى هذا الجانب الفنى إلا فى حدود ضيقة ، فلا نجد فى قصائده رموزا أو استعانة بالأساطير الشعبية العربية أو الأساطير اليونانية والأشورية أو غير ذلك من العناصر الفنية الكثيرة التى دخلت فى بناء القصيدة العربية الجديدة ، ذلك لأن راشد حسين - كما قلت - كان يهتم « بوظيفة » القصيدة الأساسية وهى التعبير السياسى المباشر عن قضايا محددة أكثر مما يهتم بالبناء الفنى لهذه القصيدة ، وهو يضع فى اعتباره أن جمهور قصيدته هم المواطنون العرب فى فلسطين المحتلة ، وهو يخاطبهم فى شعره ، وهم - فى نضالهم ضد الصهيونية - بحاجة إلى قوة وجدانية هى التى يجسدها راشد حسين فى شعره المباشر الحساس العنيف ، لقد كان راشد حسين يعتبر عمله الأصلى هو السياسة والنضال وليس الشعر والفن .

على أن هذا الموقف عند راشد حسين لم يحرم شعره من قيمته الفنية والإنسانية ، ذلك لأنه شعر صادق حساس ، يصدر عن موهبة حقيقية خالية من أى افتعال ، كما أن هذا الشعر يصدر عن قلب ملىء بالجراح العميقة ، وعقل يتمتع بالفهم الواسع للمشكلة التي يعبر عنها ، وإذا كان شعر راشد حسين فى الأرض المحتلة فإن هذا الشعر سوف يبقى حيا على الدوام ؛ لأنه شعر يعبر بإيمان وعاطفة حقيقية عن رفض للظلم ورغبة أصيلة فى تحرير الإنسان العربى من قيود الاضطهاد الصهيونى العنيف .

وإذا كان راشد حسين معاديا فى شعره للصهيونية داعيا إلى محاربتها والدخول معها فى معركة ، فهو يعلم أن هذا الموقف إنما أملته ظروف الاضطهاد الذى يتعرض له شعبه ، وذلك لأنه صاحب « رؤية إنسانية » عميقة ، فما كان يريد أبدا لشعبه أن يحمل البنادق ، ويتحول إلى شعب محارب بل كان يريده شعبا متحضرا بانيا للحضارة ، ولكن ما هو العمل أمام العدوان والظلم وسرقة الأوطان بالاغتصاب والعنف ؟ ..

ويعبر راشد حسين عن هذه النزعة الإنسانية العميقة في قصيدة من أجمل قصائده إسمها « ضد » وهذا هو نص القصيدة :

ضد أن يجرح ثوار بلادى سنبلة

ضد أن يحمل طفل ، أى طفل ، قنبلة

ضد أن تدرس أختى عضلات البندقية

ضد ما شئتم .... ولكن

ما الذى يصنعه حتى نبى أو نبيه

حينما تشرب عينيه وعينيها

خيول القتلة

ضد أن يصبح طفل بطلا فى العاشرة

ضد أن يثمر ألغاما لوأد الشجره

ضد أن تمسخ أغصان بساتينى مشانق

ضد تحويل حياض الورد فى أرضى

خنادق

ضد ما شئتم ... ولكن

بعد إحراق بلادى

ورفاقى

وشبابى

كيف لا تصبح أشعارى بنادق ؟!

هنا يعبر الشاعر عن موقفه وموقف شعبه ، فحركة العربى الفلسطينى ليست عدوانا بل هى رد للعدوان ، والعرب إنما يفكرون فى الخير والحياة والبناء ، ولكن العدو يقتلع الزهور والسنابل ويفرض عليهم أن تتحول حياتهم إلى معركة .

وفى قصيدة بعنوان « هى والأرض » يتحدث راشد حسين عن قضية قديمة تشغل الإنسان العربى فى فلسطين وهى قضية بيع الأرض العربية لليهود ، وهذه القضية تسبق قيام دولة إسرائيل .

هذه القضية ذات الجذور فى الواقع الفلسطينى والشعر الفلسطينى هى نفسها التى يعالجها راشد حسين فى قصيدته « هى والأرض » ، وفيها يتحدث على لسان فتاة فلسطينية باع « عريسها » جزءا من أرضه لليهود ، وذلك حتى يحصل على « المال » ليدفع به مهر حبيبته ويتزوجها ، وهنا ترفض الفتاة « عريسها » وتدينه ، وتصفه بأنه « أنذل العاشقين « لأنها كأى عربية حرة ، لا تقبل أن يكون عشها مبنيا على خيانة الأرض ،

وبعت التراب المقدس

ياأنذل العاشقين

لتدفع مهرى ؟ ..

وتبتاع لى ثوب عرس ثمين ؟

فماذا أقول لطفلك إن قال :

هل لى وطن ؟!

وماذا أقول له إن تساءل :

أنت الثمن ؟

وفى هذه القصيدة نجد « القضية » التى دائما ما نلتقى بها فى شعر راشد حسين ، على أننا نلتقى من ناحية أخرى بظاهرتين فنيتين لهما حضور دائم عند هذا الشاعر ، الظاهرة الأولى هى : كثرة « الصور المادية » الحية فى شعره ، فالعاشق فى هذه القصيدة يبيع « جدائل زيتونها » ويقطع « أثداء رمانها » ، إلى آخر هذه الصور التى تجعل من « الأرض » « امرأة » مهانة تباع فى سوق من أسواق الرقيق ، وهذه الصور المادية الحية تمنح القضية النظرية التى يناقشها الشاعر وهى قضية « الأرض » طابعا إنسانيا بعيدا عن التجريد العقلى الجامد ، ومثل هذه الصور تملأ شعر راشد حسين ، ولعل ذلك يعود إلى نشأته كفلاح فلسطينى ، فالصور المادية الحية هى الوسيلة الفنية الأولى عند الفلاحين فى تعبيرهم عن المشاعر والأفكار . فالجميلة كالقمر الحلو كالسكر ، والمر كالعلقم ، وما إلى ذلك من صور مادية مباشرة ، وهذا المنهج الفنى فى التعبير لا يكاد يفارق وجدان الشعراء الذين نشأوا فى بيئة ريفية ، وإن اختلفت بعد ذلك قدرتهم الفنية حسب إمكانياتهم ومواهبهم .

أما الظاهرة الثانية فى قصيدة راشد حسين فهى ظاهرة « الحوار » ، فالقصيدة تقوم على حوار بين شاب يبيع أرضه ليتزوج ، وبين فتاته التى ترفض حبا ثمنه بيع الأرض ، صحيح أنه حوار من جانب واحد هو جانب الفتاة ، ولكن « مونولوج » الفتاة يكشف لنا موقف الشاب ويعريه أمامنا ، كما يكشف لنا أيضا انحياز الشاعر إلى موقف الفتاة .

وظاهرة « الحوار » فى شعر راشد حسين تكشف لنا عن نفسية « مندمجة » إلى أبعد حد فى جو الصراع « الفلسطينى الإسرائيلى » ، فالشاعر يحس أنه يتحاور دائما مع كل ما ينتقص من إنسانيته وحريته وآماله فى أن يعيش كريما على أرض كريمة .

وهذه قصيدة ثالثة لراشد حسين عنوانها « عن السجن » يتحدث فيها عن قضية الاضطهاد الذى يلقاه العرب فى سجون إسرائيل ، وهى أيضا تقوم على الحوار بين الشاعر وحبيبته ، وهى كذلك قصيدة تمتاز بما فيها من صور

حية لها تأثيرها العميق على النفس والوجدان ، وهى فوق ذلك كله تكشف أمامنا عن عمق إيمان راشد حسين بقضية وطنه وأمته ، وهو إيمان يهزنا بما فيه من إخلاص وصلابة .

قالت أخاف عليك السـجن . قلت لها
من أجل شعبى ظلام السجن يلتحف
لو يقصرون الذى فى السجن من غرف
على السجون .. لهدت نفسها الغرف
لكن ، لها أمل أن يستضاف بها
حر ، فيزهر فى أنحائها الشرف
قالت : بساتينها الخضراء قد نسفت
متى تعود الأزاهير التى نسفوا ؟
قلت انظرى فى سمانا .. لم تزل سحب
غدا تـرخ إلى أن يزهر الأسف

وأخيرا . لقد مات راشد حسين قتيلا فى نيويورك ، كما مات من قبله غسان كنفانى وكمال ناصر ، واليد التى قتلته هى يد الصهيونية ، ولسوف تقول أجهزة الإعلام الصهيونية ، إن إسرائيل بريئة من دم راشد حسين ... ولكن الحقيقة أن الذئب ليس بريئا من الدم الزكى العربى الموهوب . وحتى لو سلمنا أن الشاعر قد مات بسبب سيجارة سقطت من يده فى غرفته ونسيها ونام وهى مشتعلة . أفليس هذا معناه أنه كان متعبا حزينا إلى الحد الذى جعله يتعرض لهذه المحنة التى قضت على حياته ؟ ولماذا كان الشاعر متعبا وحزينا ؟ أليس بسبب الغربة والنفى الاضطرارى بعيدا عن أهله وأرضه ؟

إن الذى يقتل الشعراء بالتعب والحزن والإحباط ليس أقل مسئولية من الذى يقتل الشعراء بالرصاص أو يذبحهم بالسكين فالجريمة واحدة ، ولكل جريمة عقاب ، فمتى يكون عقاب الذين قتلوا راشد حسين ؟

« أعراس » محمود درويش

« أعراس » هـو اسـم الديوان الذى أصدره الشاعر الفلسطينى المعروف « محمود درويش » فى أؤاخر السبعينات ، وفى هذا الديوان تبلغ قدرة محمود درويش الإبداعية أعلى ما وصلت إليه ، فهذا الشاعر الذى بدأ حياته الشعرية فى فلسطين المحتلة منذ أوائل الستينات يتطور باستمرار ، ولايتوقف عن النمو الفنى ، ولا يـدور فى دائرة شعرية مغلقة ، فقد كان شعره فى البداية ، كما نحس من ديوانه الأول « عصافير بلا أجنحة » شديد التأثر بشعر نزار قبانى ، وكان من الناحية الفنية نسخة « بالكربون » من نزار ، مع اختلاف واحد له أهميته ، هو أن موضوع محمود درويش كان - ولايزال - هو الجرح الفلسطينى ، وهو جرح ملئ بالشعر ؛ لأنه مليء بالأسى والشجن والمواجهه اليومية القاسية ، ولم يكن هذا الجرح بالنسبة لمحمود درويش جرحا عاما فقط ، بل كان جرحا شخصيا وذاتيا فى الوقت نفسه ، وذلك لأن محمود درويش عاش حتى سنة ١٩٧١ فى داخل الأرض المحتلة ، وعرف هناك الأب الذى يطرد من أرضه ، والبيت الصغير الذى تهدده إسرائيل بالليل والنهار ، وعرف المحققين الإسرائيليين الذين يفتشون بالأضواء الكاشفة خبايا عقله ووجدانه ، ليبحثوا فيها عن فكرة متمردة أو نبضة حب للأرض الفلسطينية وللإنسان الذى تعذب وتألم كما لم يتعذب إنسان آخر فى العصور الحديثة ، وعرف العمل المتواضع ، والطرد من هذا العمل ، وتحديد الإقامة ، والمنع من دخول مدن غير مدينته ، وشـارع غير شارعه ، وعرف سجون إسرائيل القاسية ، وسـار فى الطـرقات بدون بطاقة هـوية ، وخـرج أحيانا من البـلاد ومعه « باسبور » مكتوب فيه قدره وعذابه ، ففى هذا « الباسبور » كتبوا لهذا الفتى الفلسطينى أمام خانة الجنسية أنه « إسرائيلى .

هذا الجرح الفلسطينى بكل تفاصيله وألوان عذابه ، جعل شاعرية محمود درويش تتميز حتى فى تلك الأيام الأولى التى يقلد فيها نزار قبانى ، ويكتب على مذهبه الفنى . على أن محمود درويش بعد أن نضج وأعاد النظر فى شعره كله ، حذف من أعماله ذلك الديوان الأول - عصافير بلا أجنحة - والذى كانت روح نزار قبانى ترف على صفحاته وتسكن فى أبياته .

إن محمود درويش لم يتوقف منذ البداية عن النمو الفنى السريع والسعى إلى الاستقلال بقصيدته ، حتى تصبح منه وحده بغير شبح آخر يسكن فيها . وهاهو فى ديوانه « أعراس » يصل إلى قمة عالية فى نضجه الفنى .

وعنوان الديوان يستحق منا وقفة سريعة ، فنحن عندما نقرأ قصائد الديوان تدركنا فى البداية رجفة مندهشة لهذا الاسم ، ففى الديوان حديث عن الذين قتلوا فى تل الزعتر ، أو الذين تمزقوا على مسرح المأساة الفلسطينية فى أماكن متعددة من الأرض ، ولذلك فقد كان الأحرى بالديوان أن يكون له اسم آخر مثل « الدموع » أو « الجنائز » ، ولكن الدهشة تختفى بعد تفكير قليل . فمحمود درويش فى هذا الديوان يحمل فى قلبه كل الوفاء لتقليد معروف ، فعندما يموت الفلسطينى فى معركة من معاركه ضد العدو ، لايلقاه أهله بالدموع بل بالزغاريد والأفراح ، ذلك لأن « الشهيد » فى الوجدان الفلسطينى يكون قد نال أعلى الأوسمة والنياشين ، إذ إنه بهذا الاستشهاد يحقق أجمل أفراحه وأفراح أهله ، فهو فى عرس من الأعراس ، وليس فى موت عابر لاقيمة له ولا أهمية ، والاحتفال بالشهيد الفلسطينى عند أهله هو الاحتفال نفسه بالشاب الفلسطينى فى يوم زفافه إلى عروسه . هذا هو التقليد الفلسطينى الذى استفاد منه محمود درويش ، فالأعراس فى ديوانه كلها أعراس على الطريقة الفلسطينية ،أى« أعراس دم » وزغاريد للشهداء وموسيقى تعزف للأرواح التى عبرت الأسلاك الشائكة المكهربة من أجل الحرية .

وإذا كان محمود درويش فى ديوانه « أعراس » قد تغير وتطور ونضج فنيا بالقياس إلى بدايته ، فقد ظلت فى شعره مع ذلك أشياء ثابتة محددة أهمها أنه فى أعماقه ليس « سوداويا متشائما » بل هو متفائل رغم ألوان

العذاب التى يتعرض لها مع قضيته أو جرحه الفلسطينى ، ويحضرنى هنا نموذج آخر من نماذج الشعراء الفلسطينيين هو « راشد حسين » الذى مات سنة ١٩٧٧ محترقا فى حجرته بـ « نيويورك » حيث كان يعمل هناك في مكاتب الإعلام الفلسطينية ، لقد كان راشد حسين فى أعماقه يائسا متشائما ، أمتد اليه اليأس كالسم القاتل فى كل عروقه ، ولم يستطع راشد أن ينتصر على أساه ، فظلت أموره المعنوية تتدهور يوما بعد يوم ، وظل يعانى من إغماءات تعاوده بين الحين والحين ، حتى أصيب بإحدى هذه الحالات يوما ، ووقعت من يده سيجارة مشتعلة فأحرقته وأحرقت الغرفة التى يقيم فيها قبل أن يصحو من الإغماءة ، لقد أضاف راشد حسين إلى أعدائه عدوا جديدا هو اليأس ، وكان هـذا العـدو شرسا وقاتلا فقضى عليه فى الأربعين من عمره على التقريب ، أما محمود درويش فهو يقف على الضفة المقابلة لراشد حسين أو على الضفة المقابلة لليأس ، وهو يحس – صادقا – أن العاصفة سوف تهدأ حـتما ، وأن نهاية « ملحـمة العـذاب » هى أن يتحـقق العـدل ، ولذلك فالقتل والتشريد والألم هى كلها مجموعة من الأعراس فى الطريق إلى محطة الوصـول الأخيرة ، والإنسان عنده ليس هذا الجسد والدم ، ولكنه روح لاتموت ، وإذا كان الإنسان العـادى يتعرض للموت فإن صاحب القضية يستعصى على الموت لأنه – حتى وإن مات – يظل يصرخ ويصرخ حتى يأتى يوم الصفاء ، وتشرق الشمس على أرض يطمئن فيها صاحبها ولا يخاف .

ومن هنا فإن محمود درويش لايعبأ بظواهر الحياة العادية ، ولايعبأ بالألم والذبح والتشريد ، فتلك كلها أمور موجهة للهيكل الخارجى وليست قادرة على أن تنال من « الرؤية » و« الحضور » « والقضية العادلة » . وأحيانا يبدو لى أن فى شعر محمود درويش تسليما بنظرية علمية معروفة وهى أن « المادة لاتفنى » لأن المـادة «طاقة » قد تتغير من حال إلى حال ، ولكنها أبدا لاتموت أو تتلاشى ، والشـاعر لايقصد إلى ذلك أو يتعمد التعبير عنه ، فتلك رؤيته الروحية ، حيث يحس أن الإنسان والأشياء جميعا هى « طاقة » حية لاتنتهى ولكنها قد تتعرض لتحولات مختلفة ، ومن هنا أيضا تولد الأعراس والزغاريد فى شعر محمود درويش .

وسوف نجد هذه المعانى والمواقف جميعا فى القصيدة الأولى « أعراس » ، وهو الاسم نفسه الذى اختاره الشاعر للديوان ، ففى هذه القصيدة امتزاج كامل بين الحب والاستشهاد والزغاريد والدماء ، والرقص والطائرات التى تقصف الناس ، إنها - بصورها الكثيرة المتناقضة - تمثل « وحدة وجدانية وفنية » كاملة ، وهى فى حقيقتها تمثل المشهد الفلسطينى ، أو العرس الكامل على الطريقة الفلسطينية .

عاشق يأتى من الحرب إلى يوم الزفاف

يرتدى بدلته الأولى ويدخل

حلبة الرقص حصانا

من حماس وقرنفل

....

وعلى حبل الزغاريد يلاقى فاطمة

وتغنى لهما

كل أشجار المنافى ومناديل الحداد الناعمة

....

أسبل العاشق عينيه

وأعطى يده السمراء للحناء

والقطن النسائى المقدس

وعلى سقف الزغاريد تجىء الطائرات

طائرات

طائرات

تخطف العاشق من حضن الفراشة

ومناديل الحداد

وتغنى الفتيات :

قد تزوجتَ

تزوجتَ جميع الفتيات

يامحمد

وقضيت الليلة الأولى

على قرميد حيفا

يا أمير العاشقين

يامحمد

وتزوجت الدوالى

وسياج الياسمين

يامحمد

وتزوجت السلالم

يامحمد

وتقاوم

يامحمد

وتزوجت البلاد

يامحمد

يامحمد

هذه هى القصيدة التى تصور لنا العرس الفلسطينى ، ونستطيع أن نلاحـظ فيها كثيرا من عناصر الفن الشـعرى عند محـمود درويش ، ففيها هذه « الغنائية » المؤثرة التى تميز شعر محمود درويش بوضوح ، فهو لايبنى شعره على أسطورة رمزية ، أو قصة ، أو حادث معين يصوره ، ويتركه ليبعث إلى نفوسنا بما يوحـى به ، ولكنه يبنى قصـيدته على « العـزف » و« الغناء» فهو « يتغنى» بلحظة أو حالة أو موقف أو إنسان يصارع ويقاوم ، ومن ناحية أخرى نجد هنا ظاهرة « التكرار » التى تتركز فى هذا النداء : « يامحمد » ، وهذا التكرار يكشف عن الحرارة والتوتر واللهفة ، ويناسب « الحالة الشعورية »

التى يعبر عنها الفنان ، فهى حالة حرب وحب واختطاف وعلاقات حارة بين الأحياء وامتزاج بين المرأة والوطن وبين قلوب الفتيات وأرض البلاد ، وتختلط الزغاريد بصوت الطائرات ، ومن هنا فالتكرار يعطينا هذا الجو المتوتر وهذا الإيقاع الذى يمس كل شىء فى ذلك العرس الفلسطينى .

وفى القصيدة نجد تلك الصور التى ينبعث سحرها من « التناقض » فالعاشق « يأتى من الحرب إلى يوم الزفاف » و« على سقف الزغاريد » تجىء الطائرات ، والزوج العاشق يقضى ليلة زواجه الأولى ، لا على فراش ناعم سعيد وإنما على « قرميد حيفا » والعاشق « يتزوج » و« يقاوم » : « ... وتزوجت السلالم ، يامحمد ، وتقاوم » ، وهذه كلها صور للتناقض العنيف بين الأشياء والمواقف ، ومن هذا التناقض تتولد شرارة الفن الجميل .

وفى القصيدة أيضا نجد نوعا من التجسيد يتركز فيه الموقف الإنسانى كله ، فرغم أن القصيدة أصلا هى تصوير للعرس الفلسطينى بتناقضاته العنيفة الحادة ، ورغم أن الأسلوب الذى يعبر به الشاعر هو أسلوب « غنائى » غير « قصصى » ولا « ملحمى » إلا أن القصيدة مع ذلك تجسد لنا الموقف كله فى شخصية رئيسية هى « محمد » وفى شخصية ثانوية هى « فاطمة » ، وهذا التجسيد يجعلنا أكثر اقترابا من عالم القصيدة وأكثر ارتباطا بتجربتها الإنسانية . فالشاعر يرسم لنا فى عذوبة وسحر بطلا للموقف هو محمد ، وحول هذا البطل تتجمع مشاعرنا وينساب من قلبنا تيار من المشاركة والتعاطف وما أجمل اسم محمد هنا لأنه يكاد يكون اسما لكل العرب حتى لو كانت لهم أسماء أخرى .

وهذه الخصائص الفنية التى نجدها فى قصيدة « أعراس » لمحمود درويش هى نفسها التى نجدها فى معظم هذا الديوان ، فالغنائية ، والصور المتناقضة ، والتكرار ، والتجسيد ، هى العناصر الفنية الأربعة التى يقدم محمود درويش من خلالها قصائد هذا الديوان ، وإذا أردنا تطبيقا أوضح لهذا المنهج نفسه فإننا نجد مجالا واسعا لذلك فى إحدى روائع محمود درويش فى هذا الديوان ، وهى فى الوقت نفسه إحدى روائع الشعر العربى المعاصر

كله ، وأعنى بذلك قصيدته « أحمد الزعتر » ، وفى هذه القصيدة حديث عن مأساة مخـيم « تل الزعتر فى الحـرب الأهلية اللبنانية ، وبالطبع فإن الشاعر « يتجاوز » « تل الزعتر » ليتحدث عن المأساة الفلسطينية كلها من خـلال أحد الذين استشهدوا فى المخيم وهو « أحمد الزعتر » وكلمة « الزعتر » ليست اسما للشهيد ، ولكنها رمز لارتباطه بتل الزعتر وارتباطه بفلسطين كلها . على اعتبار أن الزعتر نبات منتشر فى فلسطين ، وهو من تلك النباتات التى يستخدمها أبناء الشعب فى فلسطين فى طعامهم بكثرة - كما فهمت من بعض الإخوة الفلسطينيين - فأحمد الزعتر إذن هو رمز للإنسان الفلسطينى ورمز للمأساة كلها .

هنا نجد الغنائية فى أجمل صورها وأحلاها ، فالشاعر يعزف ويغنى على أوتار المحنة ، بل إنه يستخدم أحيانا كلمة « آه » التى يستخدمها المغنى الشعبى ، والتى يستخدمها كل مغن حزين يعزف على جرحه ، وكلمة « آه » كثيرة الورود فى شعر محمود درويش ، ولايخفى علينا مغزاها فى شعره وفى النفس الفلسطينية والنفس العربية على العموم ، يقول محمود درويش :

« .. نازلا من نخلة الجرح القديم إلى تفاصيل البلاد وكانت السنة انفصال البحر عن مدن الرماد وكنت وحدى .

ثم وحدى

آه ياوحدى ؟ وأحمد

كان اغتراب البحر بين رصاصتين

مخيما ينمو ، وينجب زعترا ومقاتلين »

إن الغنائية هنا واضحة تماما وهاهى تتضح لنا أكثر فى المقطع التالى من القصيدة نفسها :

« كلما آخيت عاصمة رمتنى بالحقيبة

فالتجأت إلى رصيف الحلم والأشعار

كم أمشى إلى حلمى فتسبقنى الخناجر

آه من حلمى ومن روما !

جميل أنت فى المنفى

قتيل أنت فى روما

وحيفا من هنا بدأت

وأحمد سلّم الكرمل [1]

ويسلمه الندى والزعتر البلدى والمنزل »

وإلى جانب هذه الغنائية العذبة ، التى تتحول إلى غنائية عنيفة غجرية فى بعض الأحيان ، نجد الصور المتناقضة التى تصدمنا وتوقظنا وتهز وجداننا وتثيرفينا أعمق الرؤى والأشجان :

« أنا أحمد العربى

فليأت الحصار

جسدى هو الأسوار

فليأت الحصار »

....

وهو الرصاص البرتقالى .. البنفسجة الرصاصية

....

يا أيها الولد المكرس للندى

قاوم !

يا أيها البلد – المسدس فى دمى

قاوم !

....

يا أحمد اليومى

يا اسم الباحثين عن الندى وبساطة الأسماء

يا اسم البرتقالة

يا أحمد العادى !

---

١ – جبل من جبال فلسطين الشهيرة

كيف محوت هذا الفارق اللفظى بين الصخر والتفاح ،

بين البندقية والغزالة » .

« فالرصاص البرتقالى » و« الصخر والتفاح » و«البندقية والغزالة » و« البلد - المسدس » كلها صور متناقضة متقابلة بعيدة عن المألوف ، وهى صور ترفض التناسق والانسجام بين الأشياء ، ففن محمود الشعرى لايتم بناؤه على قيمة التناسق بل على قيم أخرى هى التضاد والصراع والمواجهة .

أما « التكرار » الملهوف فهو ينتشر فى القصيدة ويعطيها ذلك الإيقاع السريع اللاهث العنيف :

وتقول : لا

يا أيها الجسد الذى يتزوج الأمواج

فوق المقصلة

وتقول : لا

وتقول : لا

وتقول : لا

وقبل هذا المقطع بقليل نقرأ مقطعا آخر تتكرر فيه كلمة « الصعود » وكلمة« الصمود » :

« وأصعد من جفاف الخبز والماء المصادر

من حصان ضاع فى درب المطار

ومن هواء البحر أصعد

من شظايا أدمنت جسدى

وأصعد من عيون القادمين إلى غروب السهل

أصعد من صناديق الخضار

وقوة الأشياء أصعد

انتمى لسمائى الأولى وللفقراء فى كل الأزقة

ينشدون

صامدون

وصامدون

وصامدون»

وفى القصيدة نفسها - وهى قصيدة « أحمد الزعتر » - تجسيد كامل للتجربة فى شخص « أحمد » الذى يرف بجناحه على كل حرف فيها ، وتسقط منه على أبيات القصيدة قطرات من الدم كأنها الندى على جناحى عصفور غمس نفسه فى الماء .

إن الشاعر فى هذه القصيدة وفى معظم قصائد ديوانه « أعراس » يرسم لوحات أو مايسمى فى فن الرسم باسم « بورتريهات » ولكنه لايرسم هذه « البورتريهات » من الخارج بل يرسمها من « الداخل » ، فهى « بورتريهات للروح لا للجسد ، وهى لاتهتم بالطول والقصر وسعة العيون ولون البشرة ولكنها تهتم بالعذاب والجراح ولحظات الأسى والفرح والمقاهى والسجائر والحوارات العميقة ، والحوارات العابرة ، ونحن نخرج من ديوان « أعراس » ومعنا هذه اللوحات أو « البورتريهات » ، وتسكن أرواحنا كما تسكنها الذكريات العزيزة الدافئة ، فهذا « محمد » وهذا « أحمد الزعتر » وهذا « راشد حسين » الشاعر الذي مات محترقا فى نيويورك وهذا « إبراهيم مرزوق » الفنان الذى قتل فى الحرب الأهلية اللبنانية ، كلها صور لاتنسى حفرها محمود درويش بقصائده على لوحات صدورنا من الداخل .

ولن تجد فى هذا الديوان كلمة فلسطين إلا على نطاق محدود ضيق ، ومع ذلك فالديوان من الجراح نابع من الجرح الفلسطينى ، ذلك لأن فلسطين تبدو فى هذا الديوان وفي كل حرف منه قائمة بالأوصاف والعناصر التى تتكون منها ، فهى الانتظار والقتل والمقاومة والرحيل والتشرد واليأس والأمل ، وإذا جمعنا هذه العناصر فى « إناء معنوى » واحد فسوف تتفاعل جميعها وتنتهى بنا إلى خريطة فلسطين ، فهذه العناصر هى فى جملتها التى تتكون منها الخريطة الفلسطينية .

وأهم ملامح الخريطة الفلسطينية فى ديوان « أعراس » هى الكلمات التى تدل على الرحلة والتنقل والمطاردة والقلق ، مثل كلمات « الحقيبة – الميناء –المطـارات – القطارات – المقهى –الجبـال – الأرصفة – المنفى – المخيم – الخريطة – المناديل » :

كان اغتراب البحر بين رصاصتين

مخيما ينمو ، وينجب زعترا ومقاتلين

وساعدا يشتد فى النسيان

ذاكرة تجىء من القطارات التى تمضى

وأرصفة بلا مستقبلين وياسمين

....

ورمت معاطفها الجبال وخبأتنى

....

كلما آخيت عاصمة رمتنى بالحقيبة

فالتجأت إلى رصيف الحلم والأشعار

....

ومن المقهى إلى المقهى

لماذا يهرب الشعر من القلب إذا ما

ابتعدت يافا ؟ لماذا تختفى يافا إذا

عانقتها ؟

لا ، ليس هذا زمنى

....

أنا ولد الكلمات البسيطة

وشهيد الخريطة

....

« وتموت وحدك . سوف تتركك البحار على شواطئها وحيدا كالحصى .

ستفر منك المكتبات ، السيدات ، الأغنيات ، شوارع المدن ، القطارات ، المطارات ، البلاد تفر من يدك التى خلقت بلادا للهديل »

....

إنى أذكر

أو لا أذكر

العمر تبخر

فى محطات القطارات

وفى خطواتها

هذا القاموس الذى يتكرر فى شعر محمود درويش ، وفى ديوان «أعراس» على وجه الخصوص ، وكل كلمات هذا القاموس ألفاظ تدل على القلق وعدم الاستقرار والرحلة الدائمة . فالوطن الفلسطينى قد تحول – فى المحنة – إلى مطارات وقطارات ، ومناديل وداع ومخيمات ، فالأرض غائبة ، والباقى للفلسطينى هو انتظار هذه الأرض فى كل مواقع الانتظار .

ومحمود درويش فى ديوانه الجديد « أعراس » حاد كالسكين ، ناصع كأنه نصل سيف ، فهناك رؤية تسيطر عليه سيطرة كاملة . وهذه الرؤية التى فى وجدانه هى وطنه وهى واقعه الحقيقى بعيدا عن أى واقع خارجى آخر ، ويخيل إلى أحيانا أن محمود درويش يكتب وهو عريان ، أو يكتب وهو يحلم ، ونحن نعرف فى تاريخ الأدب العالمى أن الشاعر الإنجليزى الكبير « كولردج » « حلم » بقصيدته المشهورة « كوبلاخان » التى جاءته بأكملها فى هذا الحلم ، وعندما استيقظ ، كتبها كما « جاءته » كاملة فى الصباح ، ولكن قصيدة « كوبلاخان » حلم مستقيم متناسق واضح ، ولاغرابة فى هذه القصيدة إلا فى الطريقة التى ولدت بها فى حلم الشاعر ، وكثيرا ما يبدو أن قصيدة محمود درويش جاءته – فى الحلم – على طريقة « كوبلاخان » ، ولكن حلم محمود درويش يظهر لنا وكأنه نوع من « الكوابيس » ، ولولا ما أشرنا إليه من أن محمود درويش فى أعماقه متمرد ومتفائل ، لجاءت كوابيسه الشعرية قاتمة

سوداء معتمة ، ولكنها للحق كوابيس جميلة ، إذا صح التعبير ، لأنها تحرك في القلب شهوة الحياة والكفاح ، وليس فيها سم اليأس والقنوط .

والوحدة الفنية في قصائد محمود درويش في ديوانه « أعراس » تنبع من تجربته الروحية ، أما الفن ، فالشاعر يستخدم في قصيدته كل الأساليب المعروفة في القصيدة الجديدة ، من « التدوير « أى المقطع الكامل المتصل ، والذى يمثل فقرة شعرية كاملة ، لافرق بينها وبين « النثر » إلا الإيقاع والوزن ، وهذا هو نموذج من نماذج مايسمى « بالتدوير» ، وهو في رأيي اصطلاح من أردأ الاصطلاحات الفنية ، وينبغى أن نبحث عن اصطلاح أخر أجمل وأكثر دقة .

يقول محمود درويش في قصيدته : « وتحمل عبء الفراشة » :

« ويجيئك الفقراء . لا خبز لديك ولا دعاء ينقذ القمح المهدد بالجفاف . تقول شيئا ما عن الغضب الذى زف السنابل للسيوف ، تقول شيئا ما عن النهر المخبأ في عباءات النساء القادمات من الخريف ، فيضحكون ويذهبون ، ويتركون الباب مفتوحا لأسئلة الحقول » .

هذا هو « التدوير » الذى يستخدمه محمود درويش في قصائده ، وهو لا يستخدمه من باب « الموضة الفنية » السائدة ، ولكنه يستخدمه للتعبير عن موقف وجدانى أو حركة شعورية لاهثة متلاحقة تجرى في النفس كموج البحر فتتجاوز الشواطىء والحدود . ومحمود درويش يستخدم سائر الأساليب الفنية الأخرى المعروفة في الشعر الجديد ، فيستخدم الشطرة الواحدة و « التفاعيل » غير المتساوية ، والبيت الكامل ، والسيادة الأولى والكبرى في عمله الفنى هى للتجربة الروحية أولا وقبل كل شىء ، واللحظة الشعرية في « أعراس » محمود درويش هى تلك اللحظة التى تنبع من الحلم ، ومن حافة الجنون ، ومن الغضب ، ومن فوهة البركان ، بمعنى أن القصيدة ، لاتترابط أبدا بذلك الرباط العقلى المعهود ، ولكنها مجموعة من الشظايا المتناثرة ، والتى لانستطيع أن نعرف مصدرها بدقة إلا إذا تأملنا هذه الشظايا ولمسناها حتى نعرف أنها صادرة عن هذا البركان أو ذاك .

ومحمود درويش فى « أعراسه » يحس أن العاصفة التى يعبر عنها سوف تهدأ حتما وتنتهى بإشراق صباح جديد جميل ، وهو يحمل هذه الفكرة فى وجدانه لا كعقيدة قابلة للمناقشة والجدل ، وإنما يحملها كحلم لا يمكن الفكاك منه ، إنه هنا صوفى له « رؤية خاصة » ليست فى نظره موضع أخذ ورد ، وليست بحاجة إلى تحليل أو تعليل أو تبرير ، يكفى أن يقول لنا الصوفى إننى أرى أناسا تتكلم حولى وتخاطبنى حتى ندرك أنه يرى ذلك فعلا ، وأنه «يشاهد» حتى لو لم نكن نحن « نشاهد » معه ، والرؤية التى يراها الشاعر هى أن فلسطين ستتحرر يوما ، وأن الفلسطينى سوف يعود ، وأن طريق العذاب والألم والاستشهاد آخره « جنة العودة » إلى الأرض والاستقرار والطمأنينة . وقصائد محمود درويش فى ديوان « أعراس » أشبه بسفينة فى بحر يتعرض لعاصفة قاسية ، فتهتز المركب أشد الاهتزاز ويصبح الموج عنيفا شرسا ، وتتكسر بعض أجزاء السفينة ، ويحاول الربان فى لحظات الخطر أن يعلن تعليماته فى كلمات متقطعة سريعة ، وأن يلقى بالزيادات غير الجوهرية إلى البحر ، وقد تكون هذه الزيادات فى أيام الصفاء عزيزة وجميلة ، ولكنها فى العاصفة عبء ، حيث لاينبغى أن يبقى فى السفينة غير الجوهرى ، ثم يعود الصفاء بعد العاصفة ، فيهدأ البال ، وتحلو أشعة الشمس وقطرات الماء ، وقد ينطلق بحار بالأغانى والأناشيد ، ويتمدد على سطح السفينة ، ويتحول الإيقـاع المضطرب إلى هدوء وانسجام وتناسق ، وفجأة تهب العاصفة من جديد ، فتعود الصورة إلى ما كانت عليه ، فإذا تخيلنا هذه العاصفة نفسها على سطح الأرض لا على سطح الماء ، فإننا سوف نجد الصورة – فى العاصفة – عصفورا متجمدا وآخر يبحث فى عناء عن غصن يقف عليه ، وسوف نجد أوراقا تتطاير من الشجر ، وسوف نجد الأرض نفسها ترابا وذرات تتناثر فى الهواء ، وتصفع وجوهنا بعنف ، وسوف نجد الأشجار وقد انكسرت أغصانها وهددتها العاصفة بالاقتلاع من الجذور .

وأنت فى العـاصـفة لاتستطيع أن ترى بوضوح مهما كنت حاد البصر ، إنك تخـمـن وتستعين بالذاكرة وتسأل نفسك إذا كنت قد مررت على الطريق من قبل أو لم تمر عليه قط ، وأنت تجـرب وتصطدم بشىء وتقع أحيانا وتحاول

النهوض .

وأجمل مافى العاصفة أمران : الأول أنها تشحذ كل حواس الإنسان ليرى بدقة ، ويسمع بدقة ، ويحس إحساسا دقيقا بكل شىء ، كما أنها تشحذ مشاعر الإنسان فيصبح خائفا وشديد التحدى أيضا دفاعا عن النفس ، وما أجمل وأبدع وأشرس الخائف الذى يتحدى دفاعا عن فرصة محدودة فى الحياة يعطيها كل قواه لعله ينجو .

والجمال الثانى فى العاصفة هو مابعد العاصفة ، فالجمال تاج على رءوس الناس لايراه إلا الذين عانوا العاصفة وواجهوا أخطارها مواجهة كاملة.

ونحن قد نرى العاصفة فى السينما أو نقرأ عنها أو نشاهد رسما من رسومها ، فننفعل ولكن بعقولنا وحدها لابحواسنا كلها ، أما إذا عشنا فى قلب العاصفة ، فإننا نصبح جزءا من الصراع .

وبعض الناس يقرأون محمود درويش كما لو كانوا يشاهدون عاصفة فى فيلم ، أى أنهم يشاهدون من الخارج أو ينفعلون من الخارج ولديهم دائما إحساس أخير بالاطمئنان ، وهؤلاء يصعب عليهم أن يفهموا محمود درويش أو يحسـوا تجربته الإنسانية والفنية ، ولابد للفهم الصحيح والإحساس الصحيح بـ « أعراس » محمود درويش أن نضع أنفسنا فى العاصفة ، أو أن تضعنا الظروف فيها ، هذا وحده هو الذى يتيح لنا أن نفهم تماما ما يعنيه الشاعر بعواصفه أو بقصائده ، وهذا هو الذى يمكن أن يفسر لنا هذا التناثر أو التمزق الذى يصيب الأشياء فى قصائد محمود درويش وهو الذى يعطى قلوبنا ومشاعرنا أحاسيس مشابهة لما تعبر عنه قصائده .

هذه هى صورة القصيدة عند محمود درويش فى « أعراسه » : إنها دنيا من العاصفة ، ولكن العاصفة لاتدوم ، فقصائد الشاعر هنا هى دنيا ما قبل العاصفة ، ودنيا العاصفة ، ودنيا ما بعد العاصفة :

إنك الأخضر . لايشبهك الزيتون ، ولا يمشى إليك الظل .

لاتتسع الأرض لرايات صباحك

ونشيدى لك يأتى دائما أسود من كثرة موتى قرب نيران جراحك .

فلتجدد أيها الأخضر موتى وانفجارى .

إن فى حنجرتى عشرة آلاف قتيل يطلبون الماء ،

جدد أيها الأخضر صوتى وانتشارى .

....

وفى العاصفة أيضا يقول محمود درويش أو يصيح بالحق الذى يتردد فى أعماق الضمير العربى :

إن الشعوب ستدخل هذا الكتاب وتأفل شمس أريحا بدون طقوس .

فيا وطن الأنبياء ... تكامل

وياوطن الزارعين ... تكامل

وياوطن الشهداء ... تكامل

وياوطن الضائعين ... تكامل

فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد

وكل الأناشيد فيك امتداد لزيتونة زملتنى

....

أليست هذه حقا صيحات بحار على سفينة العاصفة ؟! وما أقسى العاصفة ، ولكن ما أجمل البحار الشاعر وأعذب أغانيه ، وهو يواجه الغرق ويتحدى الموت بالشعر والكلمات النابضة بالإرادة والعزم على الحياة .

محمود درويش والتكفير الوطنى

انطلقت فى أوائل سنة ١٩٨٨ حملة شرسة ضد الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش تتهمه بالخيانة وتتوعده ، بأن ينال مصير الخونة ، بل أشار أحد الذين هاجموا محمود درويش صراحة إلى أن مصير الشاعر سوف يكون هو نفسه مصير « عصام سرطاوى » السياسى الفلسطينى الذى قتل فى إسبانيا ، وكانت تهمة عصام سرطاوى عند الذين قتلوه هى أنه « خائن » لأنه كان يتصل بالإسرائيليين ، رغم أن اتصالات عصام سرطاوى بالإسرائيليين كانت معروفة لمنظمة التحرير الفلسطينية ولقادتها وعلى رأسهم ياسر عرفات ، بل لقد كان عصام سرطاوى يقوم بهذا الدور بناء على تكليف من المنظمة ، حتى تظل الثورة الفلسطينية على معرفة باتجاهات الإسرائيليين وعلى صلة باليهود القلائل الذين يرفضون التطرف الصهيونى ، وينادون بحل المشكلة العربية الإسرائيلية على أساس حق تقرير المصير للفلسطينيين وحقهم فى إقامة دولتهم المستقلة ، وهم أنفسهم اليهود الذين يرون أن « منظمة التحرير » هى الممثل الحقيقى للشعب الفلسطينى .

ورغم أن « عصام سرطاوى » كان يتحرك تحت راية المنظمة ، ولم يكن يتصرف بدوافع شخصية فردية ، ولم يكن يسعى إلى تحقيق مصلحة خاصة ، فإن المتطرفين اعتبروه مجرما ، وحكموا عليه بالإعدام دون أن يسمعوا دفاعه ، وقاموا بتنفيذ الحكم ثم فروا هاربين .

ومحمود درويش يواجه الآن الاتهام نفسه من جانب المتطرفين ، لا لشىء

إلا لأنه أدلى بحديث لصحيفة « يدعوت أحرونوت » الإسرائيلية دعا فيه إلى الحوار بين المثقفين الفلسطينيين والمثقفين الإسرائيليين ، واشترط محمود درويش فى المثقفين الإسرائيليين الذين يمكن إجراء الحوار معهم أن يكونوا ممن يعترفون بحق الشعب الفلسطيني فى تقرير مصيره ، وبحقه فى إنشاء دولته المستقلة ، وأن يكونوا من المقتنعين بأن الممثل الشرعى لشعب فلسطين هو منظمة التحرير الفلسطينية وحدها .

هذه جريمة محمود درويش التى يتعرض من أجلها للهجوم والاتهام بالخيانة ، ويتعرض للتهديد الصريح بالقتل .

والحقيقة التى لاشك فيها أن العالم العربى قد عرف منذ سنوات بعيدة جماعات « التكفير والهجرة » فى المجال الوطنى والسياسى بعد أن عرف هذه الجماعات فى المجال الدينى ، فكما أن جماعات التكفير الدينية تحكم على الناس فى غيابهم باسم الدين ، فإن جماعات التكفير السياسى تحكم على الناس فى غيابهم أيضا باسم الوطن . وكما أصبح واضحا أمام كل عقل مستنير أن التكفير الدينى لا يقوم على أساس صحيح من العقيدة ، وأنه يعطى للإنسان سلطة الله سبحانه وتعالى ، فإن التحليل الصحيح للتكفير الوطنى يقودنا إلى النتيجة نفسها ، فالذين يتهمون الناس بالخيانة ويحكمون عليهم بالإعدام ، يرون أن الوطن قد تجسد فى أشخاصهم ، فأصبحوا الممثلين الوحيدين لهذا الوطن ، وأصحاب الحق فى أن يصدروا باسمه القرارات والأحكام بالإدانة والبراءة ، وهم أيضا أصحاب الحق فى القيام بتنفيذ هذه القرارات والأحكام .

وقد أدى التكفير الدينى إلى موجة من الإرهاب نتجت عنها إسالة دماء المسلمين عن طريق الاغتيالات والحروب الدامية التى يقف وراءها من يعتقدون أنهم يمثلون سلطة الله على الأرض . ولم يجن المسلمون من وراء هذا التكفير الدينى سوى ذبح الأبرياء فى الظلام وقتل عشرات الآلاف من أبناء المسلمين وكما يحدث فى حرب الإبادة التى تشنها جماعة أمل الشيعية الموالية لإيران منذ سنوات على المخيمات الفلسطينية فى لبنان ، حتى انتهى

الأمر بأبناء المخيمات إلى أكل لحوم القطط والكلاب والفئران ، وأدى إلى أن يأكل سكان المخيمات لحوم البشر من أهلهم وأبنائهم الذين يموتون فى هذه المذبحة البشـعة .

والذين استفادوا من هذا التكفير الدينى ليسوا هم المسلمين ، بل استفاد منه أعداء الإسلام ، ابتداء من تجار السلاح الذين يهمهم أن تأكل الشعوب الإسلامية بعضها البعض ، إلى إسـرائيل التى يقول قادتها بوضوح وصراحة « إن أمن إسرائيل يعتمد على أشياء رئيسية منها ، استمرار الحرب الأهلية فى لبنان » ، وفى المقابل أضاع التكفير الدينى على المسلمين أن يستفيدوا بثرواتهم الكبيرة ، فذهبت المليارات التى تم إنفاقها حتى الآن ، والتى اقتربت من ألف مليون دولار ، على السلاح الذى يذبح المسلمين ، ويدمر المدن ، ويطلق الصواريخ على الآمنين فى بيوتهم ، كل ذلك بدلا من إقامة المساكن الصحية والمدارس والمساجد والحدائق والمستشفيات وتحويل البلاد الإسلامية إلى جنة على الأرض ، يعمها الازدهار والتقدم وتتفجر فيها قوة الإنسان الأصيلة الصادقة فى بناء حياته ومقاومة أعدائه ، والهدف الأساسى من ذلك كله هو تحويل « عصر البترول » من نعمة على العرب والمسلمين ، إلى مأساة كبرى تعطل الأمة العربية والأمة الإسلامية عن النهوض ومواجهة التحديات الكبرى ، فيعم الظلام وتبقى شعوب هذه المنطقة تابعة ذليلة .

وإذا تركنا التكفير الدينى لننتقل إلى « التكفير الوطنى » وجدنا أن النتيجة واحدة ، فالذين يأخذون بنظرية التكفير الوطنى إنما يقيمون من أنفسهم طغاة من النوع نفسه الذى عرفته الإنسانية على يد هتلر وموسولينى ، وعرفته من قبل على يد جنكيز خان وهولاكو وتيمورلنك ونيرون وسائر الطغاة الآخرين فى تاريخ الإنسان . والذى يرى أن الوطن يتجسد فى شخصه يحس أن كل ما يقوم به من تصرفات ، وما يصدره من أحكام ، هو أمر لا يصح التراجع عنه ولا مناقشته ، لأن الوطن له قداسته ، ومادام أصحاب التكفير الوطنى يتحدثون باسم الوطن فمن حقهم أن يفعلوا ما يشاءون . ولهذا كله فإن الشر الناتج عن حركة التكفير الوطنى لن يكون أقل هولا وخطورة من الشرور

التى نتجت عن « التكفير الدينى » .

ونعود إلى قضية محمود درويش ، لنجد أن اتهامه بالخيانة ، يعتمد عند ٤ أصحاب التكفير الوطنى على أمرين :

الأول : أنه أدلى بحديث ألى صحيفة إسرائيلية .

والثانى : أنه دعا إلى لقاء بين المثقفين الفلسطينيين والمثقفين الإسرائيليين الذين يتعاطفون مع القضية الفلسطينية ويرون أن أمن اسرائيل نفسها مرهون بحل المشكلة الفلسطينية حلا عادلا .

والتهمة الأولى وهى الحديث مع صحيفة إسرائيلية تهمة لا تقوم على أى أساس عقلى سليم ، لأنه ليس من المعقول ولا من الواقعى ، أن يرفض شاعر كبير هو رمز من رموز القضية الفلسطينية مثل محمود درويش أن يتحدث فوق منبر من منابر الأعداء ، إذا أتيحت الفرصة ليفعل ذلك ، ولقد كان محمود درويش يلام أشد اللوم ، لو أنه تحدث إلى الصحيفة الإسرائيلية بشىء لايؤمن به ، أو بشىء يخالف المبادىء الأساسيةالمعروفة للثورة الفلسطينية . كان محمود درويش يمكن أن يلام ويحاسب حسابا عسيرا لو أنه أعلن فى الصحيفة الإسرائيلية تأييده لاحتلال إسرائيل للضفة الغربية وغزة ، أو دعا إلى ضم هذه الأرض العربية إلى دولة إسرائيل ، أو اعترض على تمثيل المنظمة لشعب فلسطين أو أنكر حق تقرير المصير ، أو هاجم أى مبدأ آخر من المبادىء الفلسطينية العادلة والمعروفة للجميع . ولكن محمود درويش على العكس تماما أعلن آراءه النابعة من إيمانه بمبادىء ثورته والمدافعة بصدق وحرارة عن حقوق شعبه ، والمؤيدة كل التأييد لمنظمة التحرير الفلسطينية .

إننا نتذكر جيدا أيام « الثورة الجزائرية » عندما كان بعض الفرنسيين الأحرار يؤيدون أهداف هذه الثورة ، ويفتحون مجلاتهم وصحفهم ودور النشر التابعة لهم ، حتى يعبر الجزائريون وأنصارهم من الفرنسيين الأحرار عن تأييدهم لأهداف الثورة الجزائرية ، وحتى يكسبوا أنصارا آخرين فى صفوف الرأى العام الفرنسى . ولم يحدث أن كان هناك اتهام بالخيانة لأى جزائرى يتصل بالرأى العام الفرنسى لشرح قضيته أو يتصل بالمثقفين الفرنسيين من

أمثال « سارتر » و« كامى » أو « سيمون دى بوفوار » الذين كانوا يؤيدون الثورة الجزائرية ، ويؤمنون بحق شعب الجزائر فى تقرير مصيره والاستقلال الكامل عن فرنسا .

وهذا ما كان يفعله الفيتناميون مع الأمريكان فى عز الحرب الفيتنامية الدامية ، فقد كان الفيتناميون يفتحون أبوابا للحوار مع أعدائهم والقتال دائر والنار مشتعلة ، وكان الفيتناميون يحاولون الاتصال بالرأى العام الأمريكى ، وقد كانت جهودهم فى هذا المجال ، إلى جانب عوامل أخرى ، من أهم الأسباب التى أدت إلى إثارة الرأى العام الأمريكى ضد الحرب الفيتنامية ، وأدت إلى رفض الكثيرين من شباب أمريكا للتجنيد فى صفوف الجيش الأمريكى المحارب فى فيتنام ، وكان موقف الرأى العام الأمريكى ضد الحرب من أقوى العوامل التى أدت إلى إنهاء هذه الحرب وانتصار الفيتناميين وتحريرهم لبلادهم .

ولكن الثورة الفلسطينية لم تتمكن حتى الآن ، رغم كثرة الشهداء وفداحة التضحيات ، من التوحيد الكامل لكل الثوار ، والقضاء على هذه النظرة الضيقة التى يتمسك بها دعاة « التكفير الوطنى » ، مما أثر فى قدرة الثورة الفلسطينية على الوصول إلى نتائج سريعة وحاسمة مثل تلك التى وصلت إليها ثورات أخرى مشابهة .

يبقى الاتهام الثانى الموجه إلى محمود درويش ، بعد اتهامه بأنه أدلى بحديث إلى صحيفة إسرائيلية ، هذا الاتهام هو أنه دعا إلى الحوار بين المثقفين الفلسطينيين والمثقفين اليهود المتعاطفين مع القضية الفلسطينية ، والذى لاشك فيه أن ما قاله محمود درويش فى هذا المجال هو دعوة إيجابية صادقة ليس فيها أثر قريب أو بعيد لما يمكن أن نسميه خيانة وطنية ، فليس من المعقول أن ترفض ثورة لها قضية ، أن تجرى مجرد حوار مع مجموعات فى صفوف أعدائها لا تتفق مع المتعصبين من قادة إسرائيل الذين لا يريدون سوى إحراق الفلسطينيين والقضاء عليهم فى كل مكان . عندما تكون هناك فرصة لفتح طريق للثورة فى صفوف أعدائها فإن من الجنون إغلاق هذا الطريق

وسده بالطوب والحجارة . وكل ثورة هى فى الوقت نفسه دعوة ، وعندما تنجح الدعوة فى التأثير على بعض الأعداء فذلك كسب كبير لها وانتصار عظيم لأهدافها ، وإضاعة مثل هذا الكسب أو هذا الانتصار هو أمر بالغ الشذوذ والغرابة ، بل هو أمر مثير للأسى والحزن والإحساس بالفجيعة .كيف ترفض ثورة أو عقيدة يدا تمتد إليها بالفهم أو حتى بالاستعداد للفهم ؟ لا أحد يقول إن المثقفين الإسرائيليين الذين تحدث عنهم محمود درويش سوف يعلنون انضمامهم إلى منظمة التحرير ، أو أنهم سوف يخوضون معركة عسكرية ضد حكومة إسرائيل لمصلحة الفلسطينيين ، ولكن مثل هؤلاء المثقفين بالتأكيد لهم تأثيرهم الواسع على الرأى العام الإسرائيلى ، وهذا الرأى العام الإسرائيلى له تأثيره على القرارات السياسية والعسكرية ، وأبسط ما يمكن أن يقال هنا إن موقف المثقفين الإسرائيليين المستعدين لفهم الأهداف الفلسطينية سوف يمثل قدرا من الإضعاف الفعلى للعدو الصهيونى ، فهل من حق أحد أن يدعو إلى إضاعة هذه الفرصة ؟ . إن مثل هذه الدعوة ما هى فى جوهرها إلا تقوية لإسرائيل ، وإضعاف للفلسطينيين . ومحمود درويش لم يخطئ فى شئ . بل دعا إلى استخدام سلاح من حق كل مقاتل وصاحب قضية أن يستخدمه ، ومن الخطأ الذى يصل إلى حد الجريمة إهمال مثل هذا السلاح فى معركة كبيرة وقاسية مثل معركة الفلسطينيين ضد الإسرائيليين .

إن العقل العربى مع الأسف مازال يعانى من وباء خطير جر على العرب كثيرا من البلايا والمصائب وعطل قدرتنا على الحركة فى اتجاه خدمة قضايانا الكبرى والعادلة ، وهذا الوباء لا يمكن أن نجد له أسما واحدا ، فهو مزيج من التشنج والغوغائية وطفولة التفكير والاستسلام لسحر الألفاظ الجوفاء وأحلام اليقظة الهزيلة والبعد الكامل عن الواقعية فى معالجة الأمور الكبيرة التى لا تنفع معها كل أوهام الدنيا . وأخطر ما فى هذا الوباء المدمر هو « العمى اللونى » ، أو « العمى العقلى » ، فكل قضية عند المتطرفين ليس لها سوى حل واحد ولا تصح فيها سوى كلمة واحدة ، وهذا الداء مناقض كل التناقض لطبائع الأمور ، فكل القضايا الكبيرة تحتاج فى حلها إلى وسائل متعددة ، وليس إلى

وسيلة واحدة ، وباجتماع الوسائل وتعدد الأساليب وتنوعها يكون الوصول إلى الهدف الأخير ممكنا ، مادامت هذه الوسائل والأساليب تمضى كلها فى الاتجاه الصحيح ، ولا تمضى فى عكس هذا الاتجاه ..

وأكثر ما يثير الأسف والحسرة ، أن اتهام محمود درويش بالخيانة ، وتهديده بالقتل ، هو تهديد حقيقى أخشى أن يتحول فى يوم قريب إلى حقيقة واقعة ، فينتقل محمود درويش من قائمة الشعراء إلى قائمة الشهداء ولا يكون أمامنا فى تلك اللحظة الا أن نبكى عليه بدموع تملأ الأنهار .. وأشد ما يثير الأسف والحسرة فى هذه الحملة العاتية على محمود درويش أن الذين يغذونها تغذية رئيسية هم بعض الفلسطينيين أنفسهم ، وكأن هؤلاء الفلسطينيين يساندون إسرائيل في شعارها العملى غير المعلن وهو « دع العرب يحاربون العرب ودع الفلسطينيين يقاتلون الفلسطينيين » .فمعظم الذين شنوا الحملة الجديدة على محمود درويش هم من الكتاب الفلسطينيين ، وكأنهم ينسون أنهم جميعا فى سفينة واحدة ، وعندما تغرق هذه السفينة فسوف يغرق الجميع .

وإذا عدنا إلى السنوات الماضية فسوف نجد أن هذه الظاهرة قد تكررت ، حيث يسارع بعض الفلسطينيين إلى اتهام أفراد منهم بالخيانة عندما تكون هناك مواقف من هذا النوع ، وكلها مواقف لو اخضعناها للعقل لما احتجنا إلى مثل هذا التشنج الخاطىء الذى يؤدى فى نهاية الأمر إلى نتائج مفجعة .

فمنذ حوالى عشرين سنة تعرض محمود درويش وزميله الشاعر الكبير سميح القاسم إلى حملة من النوع نفسه ترددت فيها كلمات الخيانة والتكفير الوطنى ، وكان سبب هذه الحملة أن الشاعرين الفلسطينيين الكبيرين – ولم يكن محمود درويش قد خرج من الأرض المحتلة بعد – قد اشتركا فى مهرجان الشباب الذى عقد فى « صوفيا » عاصمة بلغاريا فى صيف ١٩٦٨ ضمن وفد أطلق عليه اسم « الوفد الشعبى الإسرائيلى » ، بعد أن رفضت بلغاريا اشتراك أى وفد رسمى من إسرائيل احتجاجا على عدوان ١٩٦٧ ضد العرب .

ولقد اشترك الشاعران فى مهرجان صوفيا ، ومع كل منهما جواز سفر

إسرائيلى ، لأنهما من سكان الأرض المحتلة منذ ١٩٤٨ ، وليسا من سكان الضفة الغربية أو غزة ، ويومها تعرض الشاعران لحملة بالغة العنف لمجرد أنهما حاولا الخروج من الأرض المحتلة والاتصال بشباب العالم والتعبير عن هموم الفلسطينيين فى ظل الحكم الإسرائيلى . وكان سبب الحملة العاتية هو أن كلا منهما كان يحمل وثيقة سفر إسرائيلية ، ولم يكن لدى الشاعرين وسيلة أخرى للخروج والحركة سوى هذه الوثيقة .

وبعد ذلك بسنوات تعرض سميح القاسم وحده لحملة عنيفة أخرى ، قادتها بعض الأقلام الفلسطينية لأن سميح القاسم قام بالتوقيع على بيان مع عدد من الكتاب والمثقفين واليهود يدعو إلى إقامة سلام بين العرب واليهود على أسس عادلة ، وكان من أشد الذين تعرضوا لسميح القاسم بالهجوم العنيف الشاعر الفلسطينى المعروف الراحل معين بسيسو . ولم يترك معين - رحمه الله - كلمة فى قاموس التكفير الوطنى إلا واستخدمها ضد سميح القاسم ، رغم أن موقف سميح لم يكن عليه غبار من أى جانب . فلم يكن فى البيان الذى حمل توقيعه أى كلمة أو عبارة أو فكرة تتناقض مع المصالح الفلسطينية والعربية الحقيقية.

أما الشاعرة الفلسطينية الكبيرة فدوى طوقان فقد تعرضت هى الأخرى لمحنة من هذا النوع بعد عدوان ١٩٦٧ . ففدوى كما هو معروف من مدينة « نابلس » بالضفة الغربية وتعتبر أسرتها هناك من أكبر الأسر وأعرقها فى المدينة بل وفى فلسطين كلها . ولأن فدوى شاعرة كبيرة وشخصية مهمة بارزة فقد تعرضت لتجربة عنيفة عندما طلب « موشى ديان » أن يلتقى بها ويتحدث إليها ، وقد عرضت فدوى الأمر على جميع الشخصيات والقيادات الوطنية فى نابلس فطلبوا منها الاستجابة إلى دعوة « موشى ديان » باللقاء معه لأنها إذا رفضت فسوف يرغمها على ذلك ، فهو الحاكم بأمره فى نابلس والضفة الغربية التى وقعت فى قبضة الاحتلال الإسرائيلى ، كما أن فدوى طوقان تملك من الثقافة وقوة الشخصية والأصالة الوطنية ما سوف يساعدها على أن تعلن أمام « موشى ديان » كل المطالب الوطنية الفلسطينية ، مما

يعطى لديان صورة حية عن تمسك الفلسطينيين بحقوقهم وإصرارهم على نيل هذه الحقوق مهما طال الزمن .

والتقت فدوى طوقان بموشى ديان وعبرت له عن إيمانها بقضيتها وتمسكها بحقوق الوطن والشعب . وكان اللقاء علنيا ومعروفا ، وقد تم فى بيت موشى ديان وحضرته ابنته « يائيل » . ولم يكد خبر اللقاء ينتشر حتى بدأت حملة مجنونة ضد فدوى طوقان تتهمها بأبشع التهم وتصدر ضدها أقسى الأحكام ، ومع الأسف كان على رأس الذين هاجموها فى ذلك الوقت الشاعر معين بسيسو أيضا مما ترك فى نفس فدوى جرحا لم يندمل إلى الآن .

وقد كانت هذه الحملة ، شأن غيرها من الحملات المشابهة ، نوعا من الظلم الفادح للشاعرة الكبيرة التى أفنت عمرها فى الدفاع عن فلسطين ، والتعبير عن قضيتها ومحنتها فى شعرها الرائع ، وكان أبوها وإخوتها وعلى رأسهم الشاعر الكبير إبراهيم طوقان من قادة الثورة الفلسطينية منذ اندلاعها سنة ١٩٣٦ ، ولكن هذا التاريخ الناصع المشرف لم يقف عائقا أمام الذين حملوا السهام المسمومة ضد فدوى طوقان بهدف تمزيقها وتلويث سمعتها وتاريخها المشرق النبيل .

وقد احتفظت بين أوراقى برسالة مهمة ومؤثرة تلقيتها منذ عدة سنوات من الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان ، وكنت أيامها أعمل رئيسا لتحرير مجلة « الدوحة » القطرية فطلبت منها أن تكتب للمجلة مقالا عن لقائها بعبد الناصر ١٩٦٧ وعما دار فى هذا اللقاء ، فكتبت مقالا رائعا عن هذا اللقاء نشرته مجلة « الدوحة » سنة ١٩٨٥ فيما أذكر ، ومع مقال فدوى تلقيت هذه الرسالة الجميلة التى أجد أن نشرها الآن مفيد لحياتنا الوطنية والثقافية ، ورغم أننى لم أستأذن الشاعرة الكبيرة فى نشر الرسالة لصعوبة الاتصال بها عن القاهرة ، ولكن ما بينها وبينى من ثقة ومودة يتيح لى نشر الرسالة ، وأنا ، لا أبغى إلا الخير لفدوى وقضيتها الغالية على قلوبنا جميعا .

تقول فدوى فى رسالتها :

« الأخ الكريم ..

تحياتى الطيبة والسلام عليك .

كان أحد الأخوة الفلسطينيين الذين يعملون معك في قطر قد نقل إليّ رغبتك فى أن أكتب مقالا لمجلة الدوحة عن لقائى بالزعيم الخالد جمال عبد الناصر ، رحمه الله ، وها أنا وقد فعلت ، أوافيك بالمقال مع الاعتذار عن اضطرارى للحديث المطول عن اجتماعى بوزير الدفاع السابق « ديان » لما لذلك الاجتماع من علاقة بالموضوع ، إذ لا مفر لى من توضيح وقائع القصة التى راح بعض الغوغائيين والمزايدين ينسجون حولها شبكة من الشائعات نشرت فى الصحف وصدقها الناس ورددوها دون أن يكبدوا أنفسهم عناء البحث عن الحقيقة ، مما أقنعنى فى النتيجة أن الصحافة هى لعنة هذا الزمن إذ سرعان ما يصدق العاديون من الناس ماتزودهم به من أقاويل وتهاويل مثيرة تنشر لاجتذاب القراء على حساب الحقيقة . ألم يقل عنى ، إفكا وزورا ، إننى سافرت إلى القاهرة مبعوثة من قبل ديان ؟ ! ولست أنسى تلك الحملة الرهيبة التى شنها عليَّ وعلى الصديق القاسم المرحوم معين بسيسو عفا الله عنه ، وما كنت يومئذ إلا ضحية خصومة مريرة كانت قائمة بينه وبين سميح . لقد كتبت فى حينه ردا طويلا ضمنته الدفاع عن نفسى وعن الحقيقة المطعونة بسكين الكلمات والحبر الأسود . وأرسلت ذلك الرد إلى مجلة الآداب ، فأخبرنى الدكتور سهيل إدريس « رئيس التحرير « .. أنه لا يستطيع نشر ردى على معين بسيسو لأن « أبو عمار » كان قد أصدر بيانا وضع فيه حدا لتلك الحملات الهجومية ، كما دافع فيه عن سمعة أولئك الكتاب والشعراء الوطنيين الذين تعرضوا بغير حق لتهم باطلة تسىء إليهم . على أى حال فأنا أحتفظ بالكثير من الأوراق المطوية المتضمنة تجاربى التى عانيتها تحت الاحتلال الإسرائيلى ، وقد كانت تلك الأوراق مرجعى فى كتابة مقالى المرسل إليك طى هذه الرسالة .

هذا الحديث الخاص والمتعلق بقصتى مع معين ، لا أدرى لماذا يدفعنى الآن إلى موافاتك بقصيدة كتبتها فى تلك الفترة العصيبة تحت عنوان

« مطاردة » تنعكس فيها حالة التأزم النفسى الذى أصابنى أنذاك .. هناك من القصائد مالا يتم للقارىء تذوق نكهتها وما تتضمنه من إشارات ودلالات إلا إذا اطلع على الدوافع الخفيفة لنظمها .

ختاما لك أجمل تحياتى وأصدق أمنياتى .

« فدوى طوقان »

أما قصيدة « مطاردة » التى كتبتها الشاعرة الكبيرة من وحى محنتها والتى يتعرض محمود درويش الآن لمحنة مشابهة لها ، فهذا هو نصها :

لأنك عارية القلب والوجه عارٍ بدون قناع .

لأنك ، لا أنت حوت ولا أنت ثور صراع .

لأن حروفك عهدها الصدق فاغتسلت فى ركام الوحول .

لأنك أنت ، لأنك أنت الحزينة .

تظلين عزلاء فى غابهم .

مطاردة فى ملاعب صيدهمو .

تخبطين ملجلجة فى منافى الذهول .

تولول فيك البراءة ، ترجف مبخوعة تحت أنيابهم .

وتظمأ فيك الحقيقة ، تظمأ حتى جفاف العروق .

وتصرخ من قاع معبدها :

يا رجالى افتدونى ، افتدونى ، افتدونى ، بقطرة ماء .

فتسقى بخَلِ التشفى .

وتشبح فوق صليب العقوق .

....

لأنك عارية القلب فى ليل هذا الضياع .

لأنك أنت الحزينة .

تظلين فى غابهم أنت وحدك كبش الفدا فى الصراع .

تلك هى بعض الآلام التى عانتها الشاعرة فدوى طوقان من هؤلاء الذين يحترفون مهنة « التكفير الوطنى » وهى الآلام نفسها التى يعانيها الآن بغير شك شاعر آخر هو محمود درويش المرشح من أهل « التكفير الوطنى » للاغتيال والمتهم بالخيانة . وياويل الوطن ، بحاضره ومستقبله ، إذا لم نستطع أن نصد بكل قوة هجمة « التكفير الدينى » وهجمة « التكفير الوطنى » معا ..

شخص غيـــر مرغوب فيـــه

فى سنة ١٩٦٨ كان من حظى أن أكتب عن الشاعر الفلسطينى الكبير سميح القاسم لأول مرة فى مصر ، وكان سميح فى ذلك الوقت فى التاسعة والعشرين من عمره ، فهو من مواليد ١٩٣٩ ببلدة « الراحة » فى فلسطين المحتلة ، وهى البلدة التى مازال سميح القاسم يعيش فيها حتى الآن ، وقد أحببت شعر سميح القاسم منذ أن اطلعت عليه ، وأصبح سميح القاسم قريباً إلى قلبى ، أرسم له فى خيالى صورة إنسانية مليئة بالصدق والبساطة وعمق الانتماء إلى وطنه وأهله وقضيته .

وعندما رزقنى الله بابنى الوحيد سنة ١٩٦٩ اخترت له اسم « سميح » ، فقد كان هذا الاسم أقرب الأسماء إلى نفسى وأحبها عندى ، ولعلى كنت أتمنى أن يكون سميح الصغير مثل سميح الكبير من رجال الأدب والفن ، ولكنه اختار شيئًا آخر حيث اتجه إلى دراسة الاقتصاد الذى لا أعْرف من أمره شيئًا ، أما اهتماماته الفنية فهى متجهة إلى الموسيقى الحديثة التى يعشقها ، ولا أجد أنا فيها سوى صخب شديد يزعج أعصابى ويملأ رأسى بالضجيج والصداع .

فى شهر أكتوبر سنة ١٩٨٨ زار سميح القاسم مصر لأول مرة ، حيث جاء مع صديقه وتوأم روحه محمود درويش للمشاركة فى ندوة « حماية المقدسات الدينية الفلسطينية » التى انعقدت فى القاهرة ، والعلاقة بين سميح ومحمود هى نموذج رفيع للصداقات بين الأدباء . وهما يطلقان على نفسيهما اسم « شطرى البرتقالة » ، وكأنهما معًا برتقالة واحدة انقسمت إلى قسمين ، وبالمناسبة فالصداقات الكبيرة بين الأدباء العرب فى الوقت الراهن قليلة جداً ، ومن النادر أن توجد هذه الصداقات الآن ، على عكس ما كان عليه الأمر فى

الجيل الماضى وقبله ، فقد كانت هناك صداقات كبيرة مثل صداقة حافظ وشوقى ، والعقاد والمازنى ، وطه حسين والحكيم ، وجبران وميخائيل نعيمة ، والزيات وأحمد أمين ، والرافعى وسعيد العريان ، لقد انتهى هذا العصر ، ولعله يعود يومًا عندما تهدأ النفوس ، وتجف حدة الظروف الصعبة التى تخلق روح المنافسة القاسية بين الناس جميعًا ومن بينهم الأدباء .

لذلك تبدو صداقة محمود درويش وسميح القاسم من الصداقات النادرة فى هذا العصر ، والحق أن كل شىء يجمع بين هذين الشاعرين ، فهما أصحاب جرح واحد هو الجرح الفلسطينى ، وهما متقاربان فى السن ، فقد ولد محمود بعد سميح بثلاث سنوات ، واشتركا فى الحركة الشعرية الجديدة داخل الأرض المحتلة ، وأصبحا أجمل رموز هذه الحركة ، ودخلا السجون معًا ، وتقاسما العيش والملح والكتب ، وتعرضا لكل ألوان الضغط والقهر بصورة مشتركة ، ثم خرج محمود درويش من الأرض المحتلة سنة ١٩٧١ ليلعب دوره البارز المعروف اليوم فى مجال القضية الفلسطينية ، بينما بقى سميح فى الأرض المحتلة يجاهد مع أهله وشعبه هناك .

اتصلت بمحمود درويش الذى لم ألتق به منذ خمس سنوات على التقريب ، وعندما سمع محمود صوتى فى التليفون قال بمرحه الطفولى :

– أتدرى من جاء إلى القاهرة أيضًا ؟... إنه ابنك الكبير سميح القاسم !

وضحكنا ، ثم اتفقنا على موعد نلتقى فيه جميعًا فى الليلة نفسها .

والتقينا ...

محمود صديق قديم أعرفه تمام المعرفة ، أما سميح فهو صديق بالروح أراه لأول مرة .

كان لقائى الأول مع سميح حارًا وإنسانيًا ، وأحسست بعد هذا اللقاء أن صورة سميح القاسم هى – على التقريب – صورته فى الواقع ، فهو فلاح فلسطينى بسيط طيب القلب ، ملىء بالموهبة التى صقلتها الثقافة والتجارب الواسعة .

قلت لسميح : لقد انقطعت أخبارك الشعرية عنا منذ أكثر من عشر سنوات ، فقد كنت أتابعك فى مرحلتك الأدبية الأولى عن طريق بيروت ، وبالتحديد عن طريق صديقنا الفنان الكبير الراحل غسان كنفانى ، وكان غسان يحصل بمهارة فائقة على كل ما يكتبه أدباء الأرض المحتلة أولاً بأول ، ومنذ اغتيال غسان سنة ١٩٧٢ ، ثم اشتعال الحريق اللبنانى الهائل الذى فشلت كل الجهود فى إطفائه إلى اليوم ... منذ تلك الأيام الصعبة لم نعد نعرف عن سميح إلا القليل من أخباره الأدبية ، فأين أنت يا سميح ؟

وأعطانى سميح بعض إنتاجه الجديد ، ومن بينه هذا الديوان الذى أتحدث عنه هنا ، وهو ديوان « شخص غير مرغوب فيه » وقد صدر هذا الديوان سنة ١٩٨٦ فى الأرض المحتلة ، عن دار للطباعة والنشر اسمها « دار العماد » للطباعة والنشر .

وعبارة شخص « غير مرغوب فيه » ، هى ترجمة حرفية لاصطلاح دولى معروف هو « برسونا نن جراتا » ، وهذا الاصطلاح موجود فى كل مطارات العالم ، وفى كل مكاتب الجوازات ، ويتم استخدامه ضد الأشخاص غير المرغوب فى دخولهم إلى هذا البلد أو ذاك ، وهذا الاصطلاح نفسه هو الذى استخدمه « شولتز » وزير الخارجية الأمريكى ضد الزعيم الفلسطينى ياسر عرفات لمنعه من دخول نيويورك لإلقاء خطابه فى الأمم المتحدة .

فياسر عرفات عند الأمريكان هو « شخص غير مرغوب فيه » أو « برسونا نن جراتا » .

ولعل من السخرية المرة فى التاريخ الإنسانى المعاصر أن نقول إن عبارة « شخص غير مرغوب فيه » تمثل تقدماً نسبياً فى الموقف العالمى من « الفلسطينى » ، فقد كان الفلسطينى بالنسبة للكثير من دول العالم « شخصاً غير موجود » والآن هو « شخص غير مرغوب فيه » ، أى أنه موجود ولكنه يتعرض للمطاردة والرفض !!

ولا شك أن سميح القاسم قد اختار عنوان ديوانه من واقع تجربته وتجارب الفلسطينيين الذين يتعرضون كل يوم لوضع « الشخص المرفوض » فى كثير من مطارات العالم ، ومن بينها بعض المطارات العربية .

والديوان يضم سبع قصائد طويلة ، تدور كلها بصورة أو بأخرى ، حول مركز فكرى ونفسي واحــد هو هذا النوع من المطــاردة المستمرة للفلسطينى « غير المرغوب فيه » .

وعندما يكون الإنسان مطارداً تكون أنفاسه لاهثة متلاحقة ، وخطواته مليئة بالحذر ، وإحساسه قائمًا على ترقب الخطر ، حتى لو كان هذا الإنسان وحيداً أو خلف جدران سميكة وأبواب مغلقة ، وقد انعكست كل هذه المشاعر على ديوان سميح القاسم انعكاسًا فنيًا رائعًا ، فالإيقاع فى الديوان سريع متلاحق ، كأنه طبول تدق إنذاراً ببدء معركة عسكرية عنيفة ، والصور الفنية فى هذا الديوان تمثل نوعًا من « الصدمة » للشعور ، وتمتلىء بالتركيز والصرخات الداخلية المحبوسة ، والهواجس ، والمشاعر المسكونة بالخوف والرغبــة فى التمرد والاســتعداد للمقاومة دفاعًا عن النفس ، و « الجسم الشعرى » فى هذا الديوان كله هو جسم محموم ، فيه ارتعاش وانتفاض ونبض سريع ، وباختصار فالديوان هو تعبير عن الشاعرية التى تمتلىء بها لحظة خطر شديدة وعالية .

فى القصيدة الأولى ، وعنوانها « القصيدة المفخخة » أى « الملغومة » نطالع هذه الأبيات التى تمثل روح الديوان كله :

لابد أن تمضى

.. ظلامك حالك ؟

لا بأس

مد يديك فى حذر

حدق بالأصابع

ولتكن أذناك

فى هذا الظلام عصاك

لا

ما أنت بالأعمى

لو أن رساماً موهوباً قرأ هذه الأبيات وحاول أن يرسم من خلالها لوحة تمثل الحالة النفسية التى تصورها لكان على هذا الرسام أن يستخدم ألواناً حادة عنيفة مرتعشة ، أما الإنسان فى هذه اللوحة فهو إنسان يحاول أن يتلمس طريقه فى الظلام ، فيستخدم أصابعه بدلاً من عينيه ، ويستخدم أذنيه كعصا تدله على الاتجاه المناسب ، حيث ينبغى عليه أن يتجنب المخاطر الكثيرة التى تكمن له فى كل خطوة .

ونلتقى فى هذه القصيدة نفسها ببعض الصور المفزعة التى تتراءى دائماً لكل إنسان محموم يعانى من الإحساس الجاثم على صدره بسبب الخوف من شر كبير ينتظره :

يومان
أسبوعان
شهر طافح
عامان
قرن
هل تعبت ؟
تعال يا ولدى
أنا مهدت صدرى
كى تريح عليه جثتك الفتية
وتعال يا ولدى
لألقى رأسى المقطوع
بين يديك
قد أرتاح من موتى البطىء
على رصيف الأبجدية
الوردة الحمراء تقتلنى
كما قتلتك أنت البندقية

الصور هنا سريعة متلاحقة مخيفة ، فالإحساس هو إحساس المطاردة والحصار الكامل ، والزمن بطيء كما هي العادة في كل لحظات الخطر الشديد ، فاليوم مثل الأسبوع مثل العام مثل القرن ، لأن لحظة واحدة من لحظات الخطر في حياة الإنسان تساوى أعواماً بل قروناً طويلة من الزمان .

والصور الفنية هنا أيضاً « محمومة » وغير مترابطة ولكنها شديدة الصدق ، مليئة بروح المأساة ، بالابن يلقى « جثته الفتية » على صدر والده ، والأب يلقى رأسه المقطوع بين يدى ابنه ، ليرتاح من الموت البطيء مع كلمات التشجيع والمواساة من الآخرين ، فهؤلاء الآخرون الآمنون لا يجدون في كثير من الأحيان ما يقدمونه للفلسطيني المعذب سوى حروف الأبجدية ، أى الكلمات الجوفاء التى لا تطعم طفلا ، ولا تنقذ شهيداً ، ولا تقدم أمناً للضائعين المتعبين .

إنه شعر غير تقليدى في صوره العنيفة وإيقاعاته المتلاحقة السريعة .

ولكنه شعر عظيم .

ونواصل التقدم مع هذه القصيدة المليئة بالألغام فنقرأ :

رابط

ولا تنتظر وراءك

إن معقلنا الأخير هنا

ومعقلنا هنا

يمتد من قبرى لقبرك

ونقرأ :

لن يسمع القناص أغنيتى

ولن يرضى بغير فمى ملاذاً للرصاصة

هو ذا هناك

وراء نافذة محطمة

يسدد حزنه الوحشى صوب ضراعتى

يمتد فى منظارها شرهًا

ويوغل فى جراح ضحية أخرى

يحاول أن يصادف فى دم القتلى خلاصه

وأراه

يعرفنى ويجهلنى

يعرفنى ويقتلنى

ويأخذ جثتى معه رهينة

ويواصل الشاعر الكبير فى القصيدة نفسها رسم الصور الشعرية الحادة ، حيث تختلط الحقائق الواقعية والحالات النفسية اختلاطًا عنيفًا يكشف عن جوهر المأساة التى يعيش فيها الفلسطينى فى المخيم أو فى داخل الأرض المحتلة :

ولد يحاصر أمه

أم تغير على الولد

بلد يهاجر فى بلد

وعلىّ أن أمضى

وأن تمضى

وأن نمضى

ونوغل فى الأبد

إن وحشية الصراع فى الظلام المادى والمعنوى الحالك ، قد تؤدى بالابن إلى حصار أمه دون أن يدرى ، وقد تؤدى بالأم للاندفاع إلى موقع يوجد به الابن دون أن تدرى ، ولا مكان فى ظل الحصار الشامل ماديًا ومعنويًا ، للهجرة من البلد إلا إلى جزء آخر من هذا البلد ، فالبلد مصيدة والمصيدة مغلقة

بإحكام، ومع ذلك فلابد من المضى والخوض فى هذه الأوضاع المؤلمة حتى ينجلى ظلام القهر عن فجر للحرية ، تتضح فيه الأشياء والعلاقات الإنسانية السليمة.

وتلك كلها صور مستمدة من المذابح التى تتعرض لها المخيمات الفلسطينية ، ومستمدة من المحاولات المستمرة لقهر الفلسطينى فى الأرض المحتلة.

والإحساس بالمطاردة الذى يسيطر على جو ديوان « شخص غير مرغوب فيه » نجده قويًا واضحًا فى قصيدة بديعة أخرى هى قصيدة « ليلاً على باب فدريكو » ، و « فدريكو » هو الشاعر الإسبانى « فدريكو لوركا » الذى قتله جنود فرانكو فى الحرب الأهلية الإسبانية سنة ١٩٣٦ ، وكان شاعراً من أجمل شعراء الحرية فى العالم . وفى هذه القصيدة يصور سميح القاسم موقفه وهو ينادى « لوركا » الذى لم يمت ، لأن الشعراء الأحرار لا يموتون ، وإنما يعيشون فى قصائدهم التى تتردد فى كل مكان على ألسنة الناس ، وهنا فى قصيدة سميح نجد الإيقاع السريع الملهوف نفسه الذى يسيطر على كل أشعار هذا الديوان ، فاللحظة الشعرية هنا هى لحظة نداء على « لوركا » المطارد ، بل والمقتول على يد جنود الفاشية الإسبانية ، وتبدأ القصيدة بنداء على الشاعر « لوركا » الذى قتل منذ سنة ١٩٣٦ ، ومع ذلك فهناك حارس معه سلاحه ، يحرس قصائد الشاعر واسمه وذكراه ويمنع الاقتراب منه ، والحارس معنوى ، وهو رمز للخوف من أشعار لوركا ، فهذه الأشعار حية ، وهى تنتشر دائمًا بل تشتعل فى الدنيا كلها ، وليس هناك من قوة تستطيع أن تطفىء نيران الشعر الحر الجميل ، والنداء فى القصيدة فيه إغراء للشاعر « لوركا » والتأكيد له بأن الجو مناسب للظهور بلا خوف :

فدريكو ...

الحارس أطفأ مصباحه

انزل

أنذا منتظر فى الساحة

وفى همس جميل حساس يوجه « سميح » النداء إلى « لوركا » ، حتى لا يسمع الحراس النداء ، وعلينا أن نلاحظ هنا أن « سميح » ينطق الاسم فى صوت خفيض ، وينطقه حرفًا حرفًا :

فد .. ريـ .. كو

قنديل الحزن قمر

الخوف شجر

فانزل

أنا أعلم أنك مختبىء فى البيت

مسكونٌ فى الحمى

مشتعلا بالموت

فانزل

أنذا منتظر فى الساحة

مشتعلا بلهيب الوردة

قلبى تفاحة .

إن هذه القصيدة الجميلة الملهوفة ، تصور إيمان سميح القاسم بمعنى أساسى يتردد على صفحات ديوانه ، وهو أن الشعراء الأحرار الراحلين أحياء يملأون القلوب والعيون ، وإن كانوا مازالوا مطاردين ، لأن الذين قتلوا أجساد هؤلاء الشعراء ، يريدون أن يقتلوا قصائدهم أيضًا ، فهذه القصائد من الممنوعات .. بل هى أخطر الممنوعات ، لأنها قصائد جميلة عن الإنسان وحرية الإنسان .. تنتهى هذه القصيدة بنداء ملىء بالضراعة ، لأن الإحساس بالأمن فى بداية القصيدة سرعان ما يتحول فى نهايتها إلى إحساس بالخوف والتوتر ، والصوت الذى ينادى على « لوركا » فى ختام القصيدة يشبه صوت أم تنادى طفلها الذى يمشى على أرض مليئة بالألغام ، فهى تخاف على ابنها من الخطر الشديد المحدق به ، وتخشى أن تربكه بندائها عليه :

انزل فدريكو

أسرع

أنذا أنتظر على العتبة

أسرع

فى منعطف الشارع

جلبة ميليشيا مقتربة

قرقعة بنادق

وصليل حراب

افتح لى الباب

أسرع

خبئنى

فدريكو

فد .. ريـ .. كو !

وبعد أن كان سميح القاسم ينادى « لوركا » ، لينزل ويلتقى به فى « الساحة » ، أصبح الشاعر الحى « سميح » يطلب من الشاعر القتيل «لوركا» أن يقوم بإخفائه من بنادق الذين يطاردونه ..

صورة غريبة ورائعة ..

وفى قصيدة أخرى عنوانها « أنت تدرى كم نحبك » ، يكتب سميح القاسم عن الشاعر الفلسطينى معين بسيسو الذى توفى فجأة فى حجرته بأحد فنادق لندن سنة ١٩٨٤ ، وسميح هنا يكرر تأكيده الوجدانى على أن الشعراء الأحرار لا يموتون ، فمعين لم « يمت » ولكنه « يتماوت » ، أى يتظاهر بالموت ، ولذلك فهو يدعوه ويحثه ويستفزه على النهوض ، فلا موت للحرية ، أو لشعراء الحرية :

انهض

ولا تنهض

فأشباه الرجال

كما عهدت

على الرجال .. أباطرة

وسيوف أسياد الحمى

حول الخلافة

ساهرة

وجيوشهم جرارة

لا لاستعادة موقع

أو مسجد

أو زهرة برية

لكن لسحق مظاهرة

ولقتل طفل

ما درى

ان الحنين إلى أبيه ..

مؤامرة

هنا يلجأ الشاعر الحى الذى يقاوم القهر ويتعرض للمطاردة ، إلى شاعر آخر رحل عن دنيانا وترك لنا أشعاره الحرة المقاتلة ..

وبالنسبة لمعين بسيسو بالتحديد ، كانت مأساته أكبر من مجرد مأساة موته وحيداً غريباً فى لندن فى غرفة مغلقة فى أحد الفنادق ، هذه المأساة هى أنه لم يجد قبراً يأويه بعد موته ، ومعين من غزة ، ولكن سلطات الاحتلال

رفضت دفنه فى غزة ، وبعد معاناة مؤلمة جداً لأهله وأصدقائه استقر الرأى على دفنه فى مصر ، عندما أغلق الاحتلال أبواب بلدته ومنع عودة جثمانه إلى أرضه .. لقد كان شخصًا غير مرغوب فيه ، فأصبح جثمانًا غير مرغوب فيه أيضًا !

فى كلمات قليلة ولكنها شديدة القسوة يقول سميح عن معين :

وتريد قبراً

غير خندق ثائر ؟

.. لا قبر لك

ثم يعتذر سميح اعتذاراً فاجعًا رفيعًا فى شاعريته وإنسانيته ، لأنه لم يستطع أن يخرج من وطنه المحتل عندما سمع بموت معين ، ليذهب إليه ويشارك فى حمل جثمانه والبحث عن قبر للشاعر الحر الذى لا يموت :

حاولت أن آتيك

لكنى فقير

وتذاكر الشعراء غالية

وأرض الموت عالية

على العمر القصير

إنه اعتذار مفجع .. شاعر حر يموت غريباً .. ويبحث له الأهل والأحباب عن قبر ، وشاعر حر آخر مقهور ، وخاضع للقمع فى الأرض المحتلة ، وتذاكر الشعراء غالية ، لأنها ليست من مكاتب الطيران ، وإنما هى من مكاتب الأمن عند سلطة الاحتلال التى تعتبر حركة شاعر مثل سميح إلى أى مكان فى الأرض خطراً على مستقبل اسرائيل ..

الساحر الفلسطينى
والساحر اليهودى

وقفنا فى الفصل السابق مع ثلاث قصائد من ديوان الشاعر الفلسطينى سميح القاسم « شخص غير مرغوب فيه » وبقى فى الديوان أربع قصائد أخرى ، وقد صدر هذا الديوان سنة ١٩٨٦ فى الأرض المحتلة ، والعنوان الأصلى للديوان مكتوب بالحروف اللاتينية « برسونا نن جراتا » وهى الاصطلاح الدولى الذى يتم استخدامه لمنع بعض الأشخاص من دخول أى بلد من البلاد التى لاترغب فى استقبال هؤلاء الأشخاص لخطورتهم على الأمن ، وقد أراد سميح القاسم أن يشير بهذا العنوان إلى الوضع الذى يعانيه الفلسطينى ، فالفلسطينى ليس له جواز سفر صادر من دولته ، فالدولة الفلسطينية نفسها مازالت حلما لم يتحقق فى الواقع ، والفلسطينى فى معظم الأحوال يحمل ما يسمى باسم « وثيقة سفر » من هذه الدولة أو تلك ، وما أكثر ما يتعرض هذا الفلسطينى مع وثيقة سفره للمنع من الدخول إلى البلاد التى يقصد إليها ويقال له فى هذه الحالة « أنت شخص غير مرغوب فيه » أو « برسونا نن جراتا » .

وفى شهر ديسمبر سنة ١٩٨٨ صدرت مجلة « تايم » الأمريكية وعلى غلافها صورة الزعيم الفلسطينى ياسر عرفات وتحتها عبارة واحدة هى « نن جراتا » ، إشارة إلى موقف أمريكا من « أبو عمار » حيث رفضت السماح له بدخول نيويورك لأنه « شخص غير مرغوب فيه » .

لقد كان الشاعر سميح القاسم يدرك هذا المعنى منذ وقت مبكر ، فالصهيونية والقوى المؤيدة لها وعلى رأسها أمريكا ، قد سرقوا الوطن وجواز السفر من الفلسطينى ، ثم حاصروه فى أنحاء الدنيا حتى أصبح كائنا

إنسانيا مطاردا فى معظم بلاد الدنيا ومرفوضا من هذه البلاد ، ومن خلال هذا المعنى الرئيسى تتفجر ينابيع الشعر الصافى فى هذا الديوان الجميل الغاضب ... ديوان « شخص غير مرغوب فيه » .

فى قصيدة « أبى » يصور سميح القاسم تصويرا بالغ القوة والعمق والتأثير شعوره بفقدان والده ، و « فقدان الأب » عموما هو تجربة إنسانية قاسية فى أى مكان أو فى أى بيئة طبيعية ، لأن « الأب » فى حياة كل إنسان هو مساندة مادية وروحية توحى بالاطمئنان والاستقرار النفسى ، فالأب شجرة كبيرة لها ظل ممتد يعيش الأبناء فى رحمته وحنانه ، فإذا ما انهار الأب واختفى ، ضاعت الشجرة وظلها وبدأ الأبناء يحسون أنهم يقفون مع الحياة فى خط المواجهة الأول ، فالشعور بالخطر وفقدان الأمان والظل والدفء كلها معان مرتبطة بفقدان الأب ، وخاصة إذا ما كانت العلاقة بين الأب وأبنائه طبيعية ، ولم تتسلل إليها بعض العناصر التى يصادفها الناس فى حياتهم أحيانا ، فيكون بين الأب وأبنائه خلافات تحيل حياة الجميع إلى جحيم .على أن مأساة فقدان الأب تزداد قسوة ، إذا ما كانت هناك ظروف استثنائية مثل ظروف الإنسان الفلسطينى ، فهذا الإنسان محروم من وطنه ، ولذلك فحاجته تصبح قوية جدا إلى الترابط العائلى ، والانتماء إلى الأسرة ، والخطر الذى يتعرض له الفلسطينى بصورة دائمة ويهدده بحرمانه من وطنه .. هذا الخطر يزيد من قوة الشعور العائلى عند الفلسطينى ، لأن العائلة تتحول فى وجدانه إلى عائلة ووطن فى الوقت نفسه ، والأب فى مثل هذه الحالة النفسية هو المركز الذى تدور حوله كل معانى الانتماء للأرض والحياة .

ومهما قلنا عن مكانة « الأب » بالنسبة للفلسطينى فلن نستطيع تصوير هذه المكانة ، ورسم الصورة الدقيقة للدور الأبوى الكبير داخل النفس الفلسطينية ، وهنا يسعفنا شعر سميح القاسم فى قصيدته عن والده ، حيث يرسم هذه الصورة المؤثرة من خلال الحياة اليومية البسيطة فيقول :

قصارى الرضا

وجهك السمح فى مشرق العمر

يا والدى

غاية الرزق من مشرق الشمس

بسمتك الطيبة

« صباحك يا ابنى خير »

أبوس يديك

وألثم ردن عباءتك المعشبة

واملأ روحى

برائحة البن والتربة الطيبة

« صباحك خير ونور »

وأهمس يا والدى

كم أحبك ! .

فالأب هنا صاحب وجه « سميح » و« بسمة طيبة » لأنه يمثل أمام أبنائه صورة حية لقوة الاحتمال ، والصبر على الشدائد والأهوال ، وعلينا أن نتذكر أن هذا الأب هو ابن الجيل السابق الذى شرب المأساة الفلسطينية قطرة قطرة ، لأنه من الجيل الذى عاش فى فلسطين قبل ١٩٤٨ ، عندما كان الوطن ملكا له ولأهله ، وأمام عينيه انتزعوا أرضه ووطنه ، وتحول هو وأسرته إلى « أقلية » غريبة فى أرضها ، يحكمهم اليهود ويفرضون عليهم القانون الذى يريدونه .

وفى الأبيات السابقة نحس بأن هذا الأب من العاملين وليس من الخاملين ، فعباءته « معشبة » لأنه يجلس فوق التراب أو يعمل بيديه فى الأرض ، و« العباءة » هنا مباركة تستحق أن يلثمها الأبناء لأنها عباءة الأب ، ولأنها عباءة إنسان كادح مجاهد من أجل أسرته ، وهذه العباءة نفسها فيها رائحة « البن والتربة الطيبة » ، وهنا نحس أن رائحة الأب هى رائحة الوطن

وعطره ، وفى الأبيات السابقة صورة بالغة العمق والدلالة نجدها فى قول الشاعر : « .... غاية الرزق من مشرق الشمس بسمتك الطيبة » ، فعندما يبتسم الأب فى الصباح « ابتسامة طيبة » يكون هو أجمل رزق يمنحه الله للفقراء وأصحاب القلوب الكسيرة ، والحقيقة أنه « رزق وفير » ، فهذه البسمة الطيبة للأب في الصباح تمنح الأمان وتوحى بالأمل وتقف فى وجه الحزن والأسى والمخاوف الكثيرة .

تلك هى قـوة الفقراء والذين يتعرضـون للعـذاب .. بسـمة طيبة على وجه أب واقف على قدمـيه يواجه الدنيا بعزيمتـه الداخلية ويرد عدوان الحياة عن أبنائه .

لذلك تكون لوعة شاعرنا سميح القاسم كبيرة عندما يرحل أبوه ، إن الشاعر يتحول إلى طفل يمتلئ بالخوف والرعب من حياة بدون أب ، وهذا ما نجده فى هذا النشيد أو بالأحرى فى هذا « النشيج » الملئ باللهفة واللوعة والدموع :

قلبك فى جسدى موضعه

توقف

لكننى أسمعه

إليك ذراعى

إليك انكسارى وحبى

أرح فى يدى يدك الباردة

توكأ على خوف قلبى

توكأ على دمعتى الجامدة

أتفتح أبواب حزنى

وتغمض عينيك عنى ؟

أبى لا تدعنى

أبى لا تدعنى

لدى كلام كثير إليك

وشوق كبير

إلى لمسة من يديك

فلا ترحل الآن

يا جسر روحى

إلى أبد فى الأبد

أترحل عنى

وتوصد خلفك أبواب حزنى ؟

وإذا كان الأب هو رمز الانتماء الحى بالنسبة للفلسطينى ، فهناك أماكن محددة ترمز إلى هذا الانتماء أكثر من أى أماكن عادية ، والقدس من هذه الأماكن ذات القدرة العالية على الإيحاء ، فالقدس فى نفس العربى مسلما كان أو مسيحيا هى مكان على خريطة الدنيا ، ولكنها فى الوقت نفسه معنى كبير فى النفس والوجدان ، ووجود القدس على مر العصور يؤكد للعربى حقوقه فى الأرض المحتلة ، وهى حقوق لايمكن نسيانها أبدا ما بقيت هذه المدينة برموزها الثابتة التى حاول التتار والصليبيون والصهاينة تدميرها فعجزوا عن ذلك تمام العجز ، وكم من الحرائق وأعمال الهدم والتدمير جرت فى القدس ، ومع ذلك بقيت القدس راسخة فوق الأرض ، توحى إلى كل عربى بأنه إلى هذه المدينة ينتمى ، وأن أحدا لن يستطيع أن ينال من هذه المدينة وأصحابها الحقيقيين شيئا ، وها هو الشاعر سميح القاسم ، بعد أن عزف لنا فى قصيدته السابقة لحن الانتماء إلى أبيه ، يعزف لحنا آخر ، هو لحن الانتماء إلى المكان الذى تمثله القدس ، وذلك فى قصيدته « فسيفساء على قبة الصخرة » ، وقبة الصخرة هى قبة المسجد الأقصى الذى لم يستطع أحد أن يناله بسوء ، لأنهم عندما يقتربون منه بنية الهدم والغدر يقف العالم كله ليدافع عن ذلك المكان العظيم المقدس .

وقصيدة سميح القاسم عن قبة الصخرة هى مقاطع متتالية ، تشبه أناشيد شاعر شعبى يعزف على الربابة تعبيرا عن الحب والاستغراق الصوفى الكامل فى هذا المكان العجيب الذى يملأ القلوب بالقوة والعزيمة والأمل .

فى مقطع من هذه القصيدة يقول سميح :

ليل على القباب

مئذنة سادرة فى الدهر

وامرأةبالباب

مرتابة بسائح يمر

وعسكر أغراب

وفى مقطع آخر من القصيدة يقول :

الولد الحافى

يطالب التاريخ بالحذاء

ويملأ الأسواق بالنداء

أنا أبيع البلسم الشافى

أنا هنا

تنفس

يا حجرى المقدس

ويقول الشاعر فى مقطع ثالث :

الخاتم الذهب

فى إصبع العرب

من قطع الإصبع ؟

سبحان من وهب

ويل لمن ضيع

وفى مقطع رابع يقول :

الطفلة الحافية البيضاء

تركض فوق الماء

وفى مقطع خامس :

صهٍصهٍ

هذا صهيل الخيل

يهز قلب الليل

وتمضى القصيدة على هذه الطريقة فتقدم مجموعة من المقاطع الشعرية القصيرة تعبر عن الإحساس المر باغتراب القدس ، والإحساس العميق بالانتماء العربى إليها ، والرغبة القوية فى تحريرها من « العسكر الأغراب » وطرد « السياح المشكوك فيهم » ، وفى القصيدة صور كثيرة هى تجسيد لأحزان القلوب العربية التى لا تتوقف عن الطواف بالمسجد الأقصى فى شكل « المرأة المرتابة » أو « الولد الحافى » الذى « يطالب التاريخ بالحذاء » وكلها صور ترمز للمأساة العربية ، ولكنها تعنى فى الوقت نفسه أن العرب حتى فى ظروفهم الصعبة وأوضاعهم القاسية لم يتوقفوا عن الارتباط بالقدس وقبة الصخرة ، والشاعر يعبر عن ذلك فى صور أخرى بعضها يؤكد أن الأفق ملئ بالإصرار على المقاومة لتحرير القدس مثل قوله : « أنا هنا ، تنفس ، يا حجرى المقدس » أو قوله « هذا صهيل الخيل ، يهز قلب الليل » ، بل إن النفس العربية تحلم بالمستحيلات ، وتعمل على تحويلها إلى أشياء ممكنة ، وما « الطفلة الحافية البيضاء » التى « تركض فوق الماء » إلا رمز للأحلام الكامنة فى نفوسنا جميعا ، وهى أحلام غريبة أشبه بخيالات المتصوفين ، ولكنها تدل بقوة على أن روح العرب على يقين بأن ما يبدو مستحيلا سوف يتحقق ، وأن عودة القدس لنا أمر لا مجال للشك فيه ، وعلينا أن نصدق أحلام الشعراء ، ونركض فوق الماء ، وفى القصيدة بعد ذلك كله استفزاز شعرى قوى ، فمن أجل الشفاء

لابد من « الكى » بالشعر و« ... سبحان من وهب - ويل لمن ضيع » .

وهكذا نجد أن الحنين العميق إلى الانتماء عند الشاعر يتجسد أمامنا فى صورتين :

صورة الانتماء إلى الأب .

وصورة الانتماء إلى المكان .. وما أجمل المكان إذا كان اسمه القدس أو اسمه قبة الصخرة .

وننتقل بعد ذلك إلى قصيدة أخرى فى هذا الديوان وعنوانها (مأساة «هودينى» المدهش) وفى هذه القصيدة مقارنة بين شخص يهودى من مواليد ١٨٧٤ ، أصبح معروفا باسم « الساحر هودينى » وبين شاعرنا سميح القاسم نفسه وهو من مواليد ١٩٣٩ ، فقد كان الساحر اليهودى « هودينى » معروفا بأنه « صانع للمعجزات فى التملص من المآزق المميتة مثل : الكلبشات ومعسكرات الاعتقال وأفران الغاز والتشرد والمذابح ، خبأت أمه كعكتها فى خزانة محكمة الأقفال ، وحين عادت اكتشفت أنه التهم الكعكة بينما الأقفال مازالت محكمة تماما » .

ويقارن الشاعر بين هذا الساحر اليهودى وبين نفسه ، فيقول فى فقرة نثرية : « ... الطفل الفلسطينى سميح « ابن محمد قاسم الحسين » من مواليد فلسطين سنة ١٩٣٩ والمعروف لاحقا بالشاعر سميح القاسم ، صانع المعجزات فى التملص من المآزق المميتة : الكلبشات ، معسكرات الاعتقال ، التشرد ، المذابح ، خبـأت هيئة الأمم وطنه فى زنزانة محـكمة الأقفـال ، وحين عادت إلى البيت اكتشفت أنه أخرج جثته من الزنزانة بينما الأقفال مازالت محكمة تماما » .

إن سميح القاسم فى هذه القصيدة يصور لنا « القوة الروحية » فى الإنسـان عندما يحس بعجز الوسائل العادية والتقليدية عن حمايته والدفاع عنه ، إن الإنسان هنا يجدد ويبتكر ، ولعل سميح القاسم كان يتنبأ بشئ قادم ، وقصيدته مكتوبة سنة ١٩٨٤ ، فها هو الإنسان الفلسطينى يبتكر هذا الأسلوب

الثورى العجيب الذى لم يسبق له مثيل فى أساليب النضال فى كل عصور التاريخ ، هذا الأسلوب هو المعروف الآن باسم « انتفاضة الحجارة » التى أثبتت أنها أقوى من الدبابة والمدفع والطائرة ، وأنها أقرب ما تكون إلى مايحدثنا القرآن عنه من « الطير الأبابيل » التى ترمى « بحجارة من سجيل » .. هذه المعجزة الفلسطينية ابتكرها « أطفال الأرض المحتلة » ، وهذه الخيالات التى أصبحت واقعا ، هى ما يعبر عنه الشاعر سميح القاسم فى قصيدته « مأساة هودينى المدهش » .

يقول سميح :

ما هذه الضجة ؟

كل الذى صارا

أنى ثقبت بأدمعى تفاحة فجة

وتخذتها دارا .

وحول الغرائب التى يحققها الفلسطينى الذى يشبه هودينى الساحر يقول سميح :

هو ذلك هودينى الفلسطينى

ملك ... بلا عسكر

الكأس والسكين والوردة

والبرد والوحدة

سمار هودينى

من أين جاءت هذه الدمعة

من جفنه

أم منك ياشمعة

يمشى على الماء

فى الليل .. عريانا

كم موجة صاحت !

من كان ؟ من كانا ؟

....

غطوه بالشمس إن مات فى القدس

خلوه عريانا

يوزع بينكم رعبه

إن مات فى الغربة !

إن هذه القصيدة تبشر بأن الفلسطينى سوف يكون رغم كل ما يحيط به من قهر واضطهاد موضع الدهشة بين الجميع ، بما يقوم به من أعاجيب ... وهذا ما حدث بعد كتابة هذه القصيدة بثلاث سنوات ، ففى ديسمبر ١٩٨٧ بدأت انتفاضة الحجارة ... ودهش العالم كله من هذا السلاح الفلسطينى المبتكر العجيب .

نأتى بعد ذلك إلى القصيدة الأخيرة فى الديوان وهى القصيدة التى أخذ منها الديوان عنوانه « شخص غير مرغوب فيه » ، وهذه القصيدة هى ذروة الحزن واللوعة والتمرد والتحدى فى الديوان كله ، وهى قصيدة محمومة مليئة بالخيالات الخارقة التى تدق أبواب المستقبل وتتجاوز مرارة الواقع الذى يعيش فيه الشاعر ، إن القصيدة هى غليان شعرى كامل ، لا يتقيد فيه الشاعر بأى شكل تقليدى .. وكلمات القصيدة هى أنفاس متلاحقة ممتدة لاهثة حيث تبلغ الجملة الشعرية فيها مقطعا كاملا مثل قوله :

« صرختى شارتى أننى لا أزال على الأرض جسما وحزنا .. وأصرخ من لوعة .. ياحبيبة عمرى نموت ، ولا ، لن نموت ، أجل ... جسدى أمة ، ويدى دولة ، وفمى ثورة ، وأصابع كفى مزارع ، أوردتى منشآت ، جبينى مصانع ، أنفى جسور ، وساقى شوارع ، أذنى مدارس ، عينى بيوت .... » .

هذه الجملة الشعرية ، حادة وملهوفة ، والإيقاع فيها سريع يفرض علينا أن نقرأها فى نفس واحد ، والشاعر هنا يختصر أمته وتاريخه فى شخصه بل فى جسمه ، وهذه الجملة الشعرية مشحونة بالثورة والغضب والمقاومة النفسية ، وهى فى الوقت نفسه جملة شعرية « موزونة » ، من ناحية الإيقاع الشعرى العربى ، عندما نقرؤها صحيحة ، ولكنها تخضع لما يسمى فى الاصطلاحات النقدية باسم « التدوير » حيث تلحق أبيات القصيدة ببعضها البعض ، وتمتد مع لهاث الأنفاس امتدادا طويلا حرا .

وتصور هذه القصيدة ، وهى من روائع شعرنا العربى المعاصر ، لوعة الإنسان الذى يتعرض للمطاردة فى المطارات ، والإعلان المستمر بأنه « شخص غير مرغوب فيه » .

يصرخ سميح فى قصيدته :

« هناك بنت تغنى وراء التلال البعيدة لا تسمعوا الأغنية ، ولا تذكروا البنت فى مركز الشرطة ، انتبهوا جيدا لاختلال الموازين واجتنبوا المصيدة ، هنالك بنت تغنى ... وتسأل عنى ، وقلبى يغنى ... وتبتهل الأودية » .

« ويبقى غلام من الشرق دون جواز مرور ودون هوية ... وتبقى القضية » .

وتنتهى هذه القصيدة الرائعة بسؤال واحد بكل لغات الدنيا :

« هواى ؟ لاما ؟ بيركيه ؟ بوركواه ؟ باتشيمو ؟ لماذا ؟ » .

ولا جواب عن هذا السؤال الذى يدوى فى أرجاء العالم سوى كلمة واحدة :

« لهذا ! » .

ويظل الفلسطينى مطاردا وشخصا غير مرغوب فيه .

إن هذا الديوان الجديد لسميح القاسم يقفز بالشاعر الفلسطينى الكبير قفزات فنية واسعة ، والمسافة كبيرة بين بدايات سميح القاسم الشعرية وواقعه

الفنى الراهن ، فقد أصبحت قصيدة سميح أكثر جمالا وعمقا فى التجربة الإنسانية ، والصورة الفنية والموسيقى الشعرية ، وهذا الديوان هو عمل « سيمفونى » تتداخل فيه الألحان تداخلا حيا بديعا ، ويحقق فيه الشاعر قدرة عالية على تصوير « التفجيرات » الكثيرة التى تملأ عقله الواعى وعقله الباطن وتمس قلبه ومشاعره ، وفى الديوان امتزاج بين الشعر الجديد والشعر التقليدى مما يشير إلى حرص الشاعر على الارتباط بتقاليده الفنية واستخدامها فى بناء القصيدة ، ففى الديوان أربعة مقاطع من الشعر « العمودى » أدخلها الشاعر فى بناء قصائده المختلفة ، وفى بعض الأحيان يستخدم الشاعر مقاطع نثرية ، مما يجعل اللوحة الشعرية واسعة شديدة العمق والتنوع ، ويحرص الشاعر حرصا كبيرا على استخدام صور الحياة اليومية العادية ، كما يحرص على تقديم صور « مدهشة » و« مفاجئة » تجرنا معها إلى عالم متميز شديد الحيوية ، والخلاصة أن سميح القاسم قد أصبح كبيرا جدا فى فنه وإنسانيته ، وأصبح قوة لها وزنها فى إيصال نبض المحنة الفلسطينية إلى قلوب الناس فى كل مكان ... لقد أصبح بحق ساحرا فلسطينيا يأتى بما هو غريب ومدهش ، تماما مثلما كان الساحر اليهودى « هودينى » الذى حدثنا عنه فى إحدى قصائده ... والحق أن سحر اليهود ينبغى أن ينتهى ويزول ، وعلى العصر الجديد أن يفتح ذراعيه للسحر الفلسطينى الذى سوف يحرر وطننا ، ويعطى جواز سفر للمواطن ، ويزرع حدائق وحقولا تغنى فيها العصافير ويعزف الشعراء أجمل الألحان .

شاعرة شجاعة .. وناقد حذر

فى سنة ١٩٧٦ أصدرت كتابى «صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر» ، وكان هذا الكتاب قائما على دراسة العلاقة بين الناقد المصرى أنور المعداوى والشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان ، وكنت قد حصلت من فدوى على سبع عشرة رسالة كتبها إليها أنور المعداوى فدرست هذه الرسائل ونشرتها فى الكتاب ، وخرجت من دراستى ببعض النتائج الأساسية ، ومن بين هذه النتائج أن المعداوى وفدوى كان بينهما «حب عاطفى» ، وليس حبا قائما على الإعجاب والصداقة الأدبية فقط ، وأن هذا الحب كان عنيفا ومؤثرا على الطرفين ، ولكن هذا الحب كان من النوع المأساوى ، لأنه كان حبا «رومانسيا» وكان حبا «عذريا» أو «أفلاطونيا» ، فالناقد والشاعرة الفلسطينية لم يلتقيا فى أى يوم أكثر من اللقاء الفكرى الخيالى عن طريق الرسائل ، ومع ذلك فقد نشأ بينهما حب عفيف ولكنه عنيف ، تماما كما نشأ الحب بين «مى» و «جبران» على البعد ، فقد كانت «مى» فى القاهرة ، وكان جبران فى أمريكا ، ولم يحدث قط أن التقى الاثنان أو تبادلا «النظرة والابتسامة والكلام والموعد واللقاء» على حسب المعادلة التى رسمها شوقى فى أحد أبياته للحب الواقعى .

كان حب «فدوى والمعداوى» حبا عنيفا ، ولكنه ولد وعاش ومات فى ظل «الرومانسية» فهو حب من بعيد ، يعتمد على الخيال والكلمات أكثر مما يعتمد على أى علاقة واقعية من أى نوع ، وقد بدت هذه العلاقة ثمرة حية من ثمرات «المأساة الرومانسية» التى عاشها الجيل الأدبى العربى خلال الأربعينات والخمسينات ، وكانت هذه الموجة الرومانسية فى الأدب العربى هى الموجة الأخيرة فى تاريخ الرومانسية العربية ، حيث اندفع المجتمع بعدها إلى دوامة

من الأحداث الواقعية المباشرة ، دفعت الإنسان العربى بسلوكه ووجدانه دفعا عنيفا إلى التعامل الواقعى مع الحيـاة بمشاكلها الكثيرة المعقدة والطاحنة ، وبذلك أخـذ الأدب العربى يتجه إلى الواقعية ، وبدأت العلاقات الإنسانية والوجدانية تتجه أيضا إلى الواقعية ، ولم يعد ميسورا أن يعيش الإنسان العـربى فى جو من الخيال أو يقيم حول نفسه جدرانا من العوالم الوهمية تحاصره فى كل لحظة وتقتحم عليه حيـاته حتى غرفة نومه ، بينما تزدهر الرومانسية فى مجتمع من نوع آخر ، يتمتع ببعض الهدوء والفراغ ويملك مسـاحة زمنية كافية للتأمل والخيال ، بل لابد أن يملك الفرد فى عالم الرومانسية قدرة على الانسحاب من الحياة مع همومه وأحزانه ، دون أن يضطر اضطرارا إلى خوض الواقع بتفاصيله ومشكلاته الصعبة ، وهذا الأمر إن كان متاحا للكثيرين من أبناء الطبقة الوسطى فى المجتمع العربى منذ خمسين أو ستين سنة فإنه لم يعد متاحا لأحد على الإطلاق ، فالواقع يزحف على الحياة زحفا قاسيا ولا يتيح للإنسان أن ينسحب أو يهرب إلا إذا كان الانسحاب خطوة فى طريق الانتحار والخلاص من الحياة .

إن المرحلة الأدبية الرومانسية فى الأربعينات والخمسينات قد قدمت إلينا ما يمكن أن نسميه باسم «الجيل العربى الخائب» ، فقد كان هذا الجيل يمثل الرومانسية وهى تلفظ أنفاسها ، وكانت الرومانسية مضطرة لأن تذهب وتفسح الطريق للواقعية ، فالحياة لا ترحم ، والواقع يضع الكثير من القيود على التأمل الهادئ والخيال الناعم وقدرة الإنسان على الانسحاب منه ، وفى ظنى أن «المعداوى» قد مرض وفقد حياته فى سن مبكرة ، لأسباب كثيرة . منها : أنه عالج حبه الكبير لفدوى طوقان من خلال مشاعر رومانسية أدت بهذا الحب إلى الفشل ، مما ساعد ، بالإضافة إلى عوامل أخرى ، على مرضه وانهيار جسده وانتهاء حياته .

وعندما ظهر كتابى «صفحات مجهولة» يحمل هذه الاستنتاجات من خلال دراسة طويلة ، هاجمه البعض واعتبروه خارجا على الأعراف والتقاليد ، واعترض هؤلاء بالتحديد على ما أثرته وحاولت إثباته فى الكتاب من أنه كانت

هناك عاطفة عنيفة وحقيقية تربط بين فدوى طوقان والمعداوى ، وأن هذه العاطفة قد قتلها إصرار الطرفين على الالتزام بالموقف الرومانسى الحساس المحتمى بالخيالات ، دون أن يحاولا معا أو أن يحاول أحدهما أن ينقل هذه العاطفة المتمكنة منهما إلى علاقة واقعية ، فالمسافة بين «نابلس» حيث تقيم فدوى ، و «القاهرة» حيث يقيم المعداوى لم تكن بعيدة ، ولم يكن من الصعب اجتيازها ، على عكس الأمر فى المسافة بين مصر وأمريكا أيام «مى» و«جبران» فى العشرينات والثلاثينات ، والتى كانت مسافة شاسعة وصعبة الاجتياز ، ولم تكن المواصلات قد تقدمت كما هو الأمر الآن ، ولقد كانت «فدوى» تتردد على القاهرة ، ولكن الحبيبين الرومانسيين ظلت أفراحهما وأحزانهما تجد تعبيرها الوحيد على صفحات الورق دون السعى إلى لقاء حقيقى ، حتى تحطمت العلاقة وتهشمت ، وانتهت بموت المعداوى فى سن الخامسة والأربعين سنة ١٩٦٥ ، وفى نفسه صدمة عاطفية حادة وألم دفين لفقدان هذا الحب ، أما فدوى فقد اعتصمت بعالمها الداخلى ومشاعرها الخاصة ، وأقامت بينها وبين الحياة الخارجية نوعا من العزلة الشفافة التى كانت مع ذلك قوية وغير قابلة للكسر ، وتوالت عليها المحن المختلفة ، ولكنها لم تسمح لنفسها بالخروج من عالمها الداخلى الحصين حتى الآن ، رغم ما هو معروف عنها من رقة ولطف ولين وحسن معاملة للآخرين وحرص على الاتصال بالمجتمع والحياة ، ولكن دون الخروج من سجنها الروحى الذى صنعته لنفسها اتقاء منها لشرور الحياة وفواجعها المختلفة !

وكان من بين الذين هاجموا الاستنتاج الذى وصلت إليه فى كتابى «صفحات مجهولة» عن وجود حب رومانسى متبادل بين فدوى والمعداوى .. كان من بين هـؤلاء المستنكرين : الناقد العربى الأردنى «الدكتور عيسى الناعورى» ففى كتاب له عنوانه «مع الكتب والناس والحياة» فصل طويل عن كتابى «صفحات مجهولة» ينكر فيه إنكارا كاملا ما توصلت إليه من وجود عاطفة حب بين فدوى والمعداوى ويقول فى «ص ٩٤» :

- «لقد كنت أود لو لم يصل الأمر بالأخ الأستاذ النقاش إلى الحد الذى وصل إليه من التأكيد الجازم والإلحاح فى التأكيد الجازم ، على ما ارتآه من أمر المعداوى والشاعرة فدوى طوقان ، ولم يؤلف كتابا ضخما فى هذه الحكاية التى ليس من دليل أكيد على صحتها» !

ثم يقول الدكتور الناعورى بعد ذلك : «.. والذى نعرفه أن المرأة مظلومة دائما فى الشرق العربى : كل كلمة منها ، وكل همسة ، وكل نظرة ، وكل ابتسامة ، تفسرها البيئة الظالمة - حتى الأدباء والنقاد منها - تفسيرا ظالما قاسيا . وما كان فى الحب ما يعيب لو كان فى الأمر حب حقيقى ، أما نشر حكايات الحب غير الأكيدة فهى التى تسئ والبيئة لا ترحم ، والفتاة هى الضحية دائما ، ولا يحس الرجل بشئ من ظلمها ومن احتمالها للتضحية ، ولقد دار بينى وبين فدوى فى إحدى زياراتها لأسرتى حديث عن كتاب الأخ النقاش ، وكانت فدوى عاتبه جدا لأن الأستاذ النقاش حول كتابه إلى هذا الاتجاه ، وما كانت تعرف إلا أنه كان يريد أن يكتب كتابا عن صديقه وصديقها الراحل أنور المعدواى ، ولم يقل لها إنه سيجعل من رسائل المعداوى إليها قصة حب كبير متبادل بهذا الشكل ، وأكدت لى فدوى فى حديثها أن الأمر لم يتطور بينها وبين المعداوى إلى الحد الذى يلح الأستاذ النقاش على تأكيده ، وكل ما فى الأمر أن المعداوى كان صديقا لها مثل أصدقاء آخرين كانت تكاتبهم ، ولكن له فضلا فى أنه اهتم بإصدار أول ديوان لها «وحدى مع الأيام» فكان لابد من تقدير تلك البادرة الكريمة بالمودة التى تستحقها» .

هذا ماكتبه الدكتور الناعورى وكان يعبر فيه عن رأيه الخاص ، وقد اطلعت فدوى طوقان على ما كتبه الناعورى قبل نشره فى كتاب، لأنه نشره قبل ذلك فى إحدى المجلات الأدبية ، وهنا كتبت فدوى طوقان إلى الناعورى رسالة صريحة تخالفه فيها حول ما انتهى إليه من رأيه وما نسبه إليها من أقوال ، وقد تحلى الدكتور الناعورى فى كتابه الجديد بالأمانة النقدية والعلمية وهى صفة من صفاته المعروفة عنه ، فنشر نص رسالة فدوى التى تعارضه فيها معارضة كاملة ، وفى هذه الرسالة تقول فدوى موجهة حديثها إلى الدكتور الناعورى بتاريخ ٢٦ يناير (كانون الثانى) ١٩٨٥ :

«أخي أبو سمير : شكرا صادقا لاستجابتك لرغبتي في نشر تعليقي على بعض ما جاء في مقالك «مع رجاء النقاش في كتابه «صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر» في كتابك «مع الكتب والناس والحياة» وإليك التعليق :

«جاء في صفحة ٨٥ من كتابك قولك : وكان من السهل أن يلتقيا لو كان في الأمر أكثر من صداقة بالمراسلة فقد زارت فدوى مصر أكثر من مرة .

في الواقع أن أول زيارة قمت بها لمصر كانت في شهر أغسطس (آب) عام ١٩٥٠ ولم تكن صلتي بأنور قد بدأت بعد . والزيارة الثانية كانت في أبريل (نيسان) عام ١٩٥٤ وكان أنور قد انقطع عني ذلك الانقطاع المفاجيء الذي تكرر أكثر من مرة مما انتهى بي إلى الظن بأنه يتلاعب بعاطفتي تجاهه . أما الزيارة الثالثة فكانت بين شهري ديسمبر (كانون الأول) ١٩٥٥ - يناير (كانون الثاني) ١٩٥٦ حين كانت العلاقة بيننا قد انتهت تماما» .

وحول ما قاله الدكتور الناعوري من أن انقطاع أنور المعداوي المفاجيء عن الكتابة لفدوى لا يمكن أن يقوم سببا حقيقيا لانتهاء العلاقة لو كان هناك حب حقيقي بين الطرفين .. حول هذا الرأي تقول فدوى في رسالتها إلى الناعوري :

«نعم ، كان هناك حب حقيقي وعبرت عنه بأكثر من قصيدة ، وما ذكرته للأستاذ النقاش عن سبب انقطاعي عن أنور هو - وبكل تأكيد - السبب الحقيقي . أما بشأن مصير رسائلي لأنور فحقيقة الأمر هي كالتالي : كنت قد حدثت أنور في بعض تلك الرسائل عن إصابتي بمرض بعض الأهل ، لشدة ما كنت أعاني من اضطهاد وظلم وفظاظة من قبل بعض أفراد أسرتي ، وقد رجوته أن يبقى هذه المعلومة سرا مكتوما ، إذ كنت أرى فيها مهانة لي ولمركزي الأدبي . فأكد لي أنور أن رسائلي لن تقع يوما في يدي إنسان ، وهذا يؤكد أن أنور قام بإتلاف تلك الرسائل وفاء بعهد قطعه على نفسه ، ومن عرف أنور فقد عرف مدى ما كانت تتحلى به شخصيته من مروءة وشهامة . ومن هنا ترى ياأبا سمير خطأ الاستنتاج الذي خرجت به بقولك : «.. وفي اعتقادي مما أعرفه ، أن فدوى نفسها قد تكون طلبت من المعداوي أن يرد إليها رسائلها فلم يستطع أن يرفض طلبها - ص «٨٩» .

أما أهم ما أود تصحيحه (وأكثر ما عتبت عليه من أجله) فهو قولك :
« ... إن حديثا عن كتاب الأستاذ النقاش دار بينى وبين فدوى وكانت عاتبة جدا لأن الأستاذ النقاش حول كتابه إلى هذا الاتجاه .. إلخ .. »

– وأنت لو عدت بذاكرتك إلى حكاية العتب فى أثناء حديثنا عن كتاب الأستاذ النقاش لما أوردتها بالشكل الذى سقته فى مقالك . لقد حدثتك عن عتبى وتأثرى من أحد النقاد الذى وجه إلىّ اللوم على كونى قدمت رسائل أنور إلى الأستاذ النقاش لينشرها فى كتاب ، وكانت الأخلاقيات – هكذا – تقضى أن أقدم معها رسائلى إلى أنور ، وكان لومه ذاك موجها من منطلق تأكيده القاطع على وجود تلك الرسائل فى حوزتى .

يا سبحان الله ! كيف يجيز الإنسان لنفسه تأكيد أمر لا يعرف عنه شيئا ولا لديه أى دليل مادى أو شاهد معقول يسمح له بوضع نقطة النهاية لما يقول ؟ !

على كل حال أعود فأكرر شكرى لك لإتاحة هذه الفرصة لى لكى أصحح الخطأ غير المقصود ، وجل من لا يخطىء ، مع كل المودة من أختك : فدوى طوقان» .

هذا هو نص رسالة فدوى طوقان إلى الدكتور الناعورى ، وهكذا نجد أمامنا ناقدا شديد الحذر يصر على القول بأن ما كان بين المعداوى وفدوى لم يخرج عن حدود الصداقة العادية ، وأن من المبالغة ومجافاة الحقيقة أن نقول إنه كان حبا عنيفا حقيقيا . وتأتى فدوى طوقان لتقول بشجاعة روحية تمتد جذورها إلى الصدق الذى تقوم عليه شخصية فدوى ومشاعرها ويقوم عليها فنها أيضا .. من هذا الصدق الذى دفعت فدوى ثمنه غاليا فى حياتها تستمد الشاعرة شجاعتها فتقول : نعم كنت أحب المعداوى وكان يحبنى ، والاستنتاجات التى توصلت إلى وجود هذا الحب بيننا صحيحة .

إن شجاعة فدوى وصدقها هما شىء جدير بالاحترام والاهتمام فى حياتنا الأدبية ، فما أكثر ما يخفى الأدباء والأديبات حقيقة مشاعرهم وحقيقة

صراعاتهم الروحية التى كانت مصدرا لأدبهم وفنهم ، ومن هنا أصيب أدبنا فى حالات كثيرة بالعتمة ، وفقد تلك الروح المضيئة المؤثرة المنفتحة على الدنيا والتى يمكن أن يخرج منها أدب جديد ، وهذا الأدب الجديد لابد أن يعتمد على الصدق والشجاعة الروحية كما فعلت فدوى طوقان حين اعترفت بحقيقة حبها للمعداوى دون أن تحاول تغطية ذلك بأى لون من ألوان الغموض .

وهنا ، فى هـذا الميدان الأصيل من الصدق فليتنافس المتنافسون إن أرادوا لنا أدبا حيا ونفسية قادرة على مواجهة الواقع والاعتراف بكل ما نشعر به دون خوف أو هروب من الحقيقة ، فالصادقون الشجعان من الموهوبين هم القادرون وحدهم على الإبداع العظيم وهم القادرون على أن يؤثروا تأثيرا حقيقيا فى الناس والحياة .



أول قصيدة لفدوى طوقان

كتب الناقد والباحث الأردنى الدكتور عيسى الناعورى مقالا عن مجلة «الرسالة» التى كان يصدرها الأديب العربى الكبير أحمد حسن الزيات ما بين سنة ١٩٣٣ وسنة ١٩٥٣ ، وفى هذا المقال كتب الدكتور الناعورى يقول :

«إن المجلات المصرية كالرسالة نادرا ما كانت تنشر لغير أدباء مصر إلا ما كان بمقدار الملح فى الطعام ، تفضلا ومنة ، وبعض الكتاب الذين كانوا يريدون الوصول إلى الرسالة خاصة كانوا يحاولون ، حتى إذا أعيتهم المحاولة عمدوا إلى الحيلة ليتمكنوا من الوصول إلى هذه المجلة» .

وهذا الكلام خاطىء فى جملته وتفصيله ، فمنذ صدور العدد الأول من مجلة الرسالة فى ١٥ يناير سنة ١٩٣٣ ، وهى حريصة على أن تكون مرآة للأدب العربى المعاصر كله ، وأن يشارك فى تحريرها أدباء العربية من جميع الأقطار ، وفى العدد الأول من الرسالة نجد بين المشاركين فى تحرير العدد الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى ، والأديب والعالم السورى عبد القادر المغربى ، وقدمت المجلة قصيدة الشاعر العراقى ومقالة العالم السورى تقديما مليئا بالتقدير والمحبة والترحيب ، ووضعت إنتاجهما مع إنتاج أعلام مصر فى تلك الفترة مثل طه حسين وأحمد أمين ومحمد عوض محمد وعلى مصطفى مشرفة وعلى محمود طه وعبد الوهاب عزام وغيرهم . وفى العدد الثانى نشرت المجلة القصيدة الشهيرة للشاعر المهجرى المعروف إيليا أبو ماضى وهى قصيدة «كن جميلا تر الوجود جميلا» ، وفى العدد الثالث نجد ثلاثة أدباء من العراق أولهم الشاعر الزهاوى ، والثانى هو عبد المسيح وزير الذى قدمته المجلة إلى قرائها بقولها : «إنه أحد كتاب العراق القليلين الذين يتتبعون تطور الثقافة

الحديثة بشغف ولذة ، وهو المترجم الفنى لوزارة الدفاع العراقية ، وصاحب الأثر الحميد فى مصطلحاتها العسكرية ومغذى أكثر الصحف ، بالأبحاث العلمية والأدبية» ، أما الكاتب الثالث أنور شاءول فقد قدمته الرسالة بهذه الكلمات : «كاتب عراقى وشاعر غزل رقيق يمارس المحاماة ويزاول الصحافة ويصدر مجلة «الحاصد» وهى أرقى المجلات الأسبوعية فى بغداد ، وهو ثانى اثنين أقاما القصة العراقية على قواعد من الفن الصحيح وله فيها كتاب «الحصاد الأول» . ولعل المجلة كانت تشير بقولها «ثانى اثنين» إلى كاتب قصة عراقى آخر من الرواد هو ذو النون أيوب .

وقد سارت مجلة «الرسالة» على هذا المنهج طيلة سنواتها العشرين ففتحت صفحاتها بصورة مستمرة ودائمة للأقلام العربية خارج مصر من الشعراء والنقاد وكتاب القصة والباحثين والمفكرين . وأى مراجعة لهذه المجلة فى أى عدد من أعدادها التى وصلت إلى ألف وخمسة وعشرين سوف تثبت هذه الحقيقة ، مما يؤكد أن نقد الدكتور الناعورى لمجلة الرسالة ليس قائما على أى أساس علمى .

وقد كتبت الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان شهادة لها حول علاقة «الرسالة» بالأدباء العرب ، ونشرت مجلة «الرسالة» هذه الشهادة سنة ١٩٤٥ . وهى شهادة تتصل بالرسالة وبفدوى طوقان معا ، حيث تكشف فدوى عن أول قصيدة نشرتها فى حياتها الأدبية . وكانت فدوى ترد على اتهام للرسالة من بعض الأدباء الفلسطينيين يشبه أتهام الدكتور عيسى الناعورى ، وقد كتبت فدوى فى شهادتها تقول : «قرأت الرسالة الفلسطينية العاتبة ، وقرأنا جواب الرسالة المصرية المعتوبة ، وكانت أحكام الأولى جائرة جد جائرة ، وكانت أحجاج «جمع حجة» الثانية دامغة جد دامغة . فتلك زعمت أن مجلة الرسالة تؤثر الأدب المصرى فتنشره وتضن على الأدب الفلسطينى فتطويه ، وهذا زعم – لعمر الحق – باطل ، ولست هنا بصدد أن أدفع تهمة أو أرد شبهة ، ولكن العتاب الشديد والجواب السديد أثارا فى نفسى ذكرى تتعلق بأول قصيدة نشرتها لى مجلة «الرسالة» الزاهرة لا أرى بأسا فى تسجيلها على صفحاتها».

«كان ذلك سنة ١٩٣٩ يوم انتهيت من نظم قصيدة فى أبى الذى كان يرسف فى قيوده إبان الثورة الفلسطينية الخالدة . أخذت أنظر فى تلك القصيدة من وراء دموعى ، وكانت فى نظرى جيدة ، وأحببت أن أفاجئ بها شقيقى المرحوم إبراهيم طوقان منشورة فى إحدى الصحف ، وكثيرا ما كان يحلو لى أن أفعل ذلك معه اعتزازا وثقة بشعرى . ونزعت بى نوازعى إلى أن أبعث بها إلى مجلة الرسالة ولكننى ترددت وجفلت ، إذ أين اسمى الخامد من تلك الأسماء الساطعة فى سماء الشعر ؟! وأخذت أقلب الرأى على وجوهه ، وسولت لى نفسى أن أرفق القصيدة بتعريف بى يكتبه ابن عمى قدرى طوقان إلى صاحب «الرسالة» ، ولكن عزة الشعر ، وللشعر عزة ، ربأت بى عن التوسل إلى نشر القصيدة بما يوهم معنى الالتماس ، وقلت لنفسى : وى ! ما بالك يا هذه ؟ إن هذا هو الحمق بعينه ، وإذا كانت القصيدة جيدة حقا ، فلن يحول اسمك المغمور دون إنصاف المنصفين فى الحكم لها ، وبعثت بالشعر وثقتى بين بين » .

«وظهر الشعر فى الرسالة ، وقد فوجئ به شقيقى إبراهيم [1] فكتب إلى يقول : يا أم تمام – وكثيرا ما كان ينادينى بهذه الكنية لما يعرف من حبى للشاعر أبى تمام ، ولكثرة ما أحفظ له – إن القصيدة لجميلة ، وقد حدثنى الأستاذ النشاشيبى [2] بشأنها فأهنئك » .

«ولما التقينا أظهرته على ما خامرنى من شك فى نشرها لعدم معرفة الأستاذ الزيات لى . فقال : «يا أختى ، إن الشعر الجيد يعرف بنفسه وبصاحبه عند المميز المنصف ، ولا يحتاج إلى من يعرف به» .

«وكان هذا مما شد من عزمى وزادنى إيمانا بنفسى ، ولا والله ما أجحد يدا للرسالة علىّ ، ولا أنسى حقا لها عندى » .

---

(١) هو الشاعر الفلسطينى الكبير إبراهيم طوقان «١٩٠٥ – ١٩٤١» .

(٢) هو الأديب الفلسطينى الكبير محمد إسعاف النشاشيبى «١٨٨٥ – ١٩٤٨» وهو من القدس

«أجل ، إن «الرسالة» مجلة الأدب العربى فى جميع أقطاره ، فلا صلة شخصية هناك ، ولا أثرة إقليمية تغريان على نشر هذا وطى ذاك من الإنتاج الأدبى فى القطر المصرى وخارجه ، وهى ، منذ كانت ، ميدان للمجلى من أدباء العروبة على اختلاف أقطارهم ، وها هى بين أعيننا واضحة المذهب ، وقد أشهدت الله بحق : «أنها فى مدى حياتها الصحفية لم تغفل أدبا يستأهل النشر ، ولا أديبا يستحق التنويه» [1] . وغفر الله لأخينا العاتب عتبه واتهامه ، فقد نكب عن محجة الصواب فى هذا العتاب» .

هذا هو ما كتبته الشاعرة فدوى طوقان سنة ١٩٤٥ ، وفيه تكشف الشاعرة المعروفة عن بدايتها المجهولة ، وفيه دفاع صادق عن المجلة .

ولست أهدف من الدفاع عن مجلة الرسالة ، والاستعانة بشهادة فدوى طوقان إلا إلى تصحيح التاريخ الأدبى ، ودعوة نقادنا – من أمثال الدكتور الناعورى – إلى مراجعة أنفسهم ، والبحث عن الحقائق قبل أن يندفعوا إلى إطلاق الاتهامات بغير دليل ولا برهان ، ففى ذلك «تضليل» للأجيال الجديدة ، ومنع لها من أن تعرف المنابع الصافية للثقافة العربية ..

على أننى أهدف من إثارة هذه القضية إلى معنى آخر ، وهو الكشف عن أصالة الضمير العربى فى مصر ، وما مجلة الرسالة القديمة إلا نموذج حى لهذه الأصالة العربية ، حيث يحاول البعض – فى مصر وخارج مصر – أن يثير الضباب حول عروبة مصر ، دون وجه حق ، ودون معرفة صحيحة بالجذور العربية للشخصية المصرية .

وأخيرا فإننى أثير القضية لكى أشير إلى أن الرسالة كانت نموذجا حيا يزداد تألقا وإشراقا بمرور الأيام ، لما ينبغى أن يكون عليه العمل الثقافى العربى فى مصر وخارجها ، وأن هذا المثل الأعلى الذى تجسده الرسالة ينبغى أن يكون مصدرا للإلهام بالنسبة لجميع العاملين فى الحركة الثقافية العربية فى المرحلة الراهنة . وإنى لأتمنى أن تقوم هيئة ثقافية ، بإعادة «تصوير» الرسالة

(١) من كلام الزيات صاحب الرسالة عن مجلته .

بحيث تكون ميسورة بين أيدى القراء من الجيل الجديد ، فسوف تنشر هذه المجلة الكثير من النور الذى نحتاج إليه فى هذه المرحلة التى يحيط بنا فيها ظلام كثيف[1] .

وأود أن أنهى هذا الفصل بالإشارة إلى القصيدة التى تحدثت عنها فدوى طوقان فى دفاعها عن «الرسالة» ، ولعل هذه القصيدة كانت أول ما نشرته فدوى على نطاق واسع فى مجلة معروفة ، ولعلها كانت بداية شهرة الشاعرة ومعرفة الناس بها ، وقد بحثت عن هذه القصيدة حتى عثرت عليها فى العدد ٢٩٩ من مجلة الرسالة وهو العدد الصادر فى ٢٧ مارس سنة ١٩٣٩ ، وعنوانها «أبى» وقد نشرتها فدوى طوقان بتوقيع «فدوى ط.» وقدمت إليها بمقدمة نثرية تقول فيها : «إلى النبراس الذى يضئ أفق حياتى ، إلى ذلك العزيز الذى يتململ الآن على فراش المرض فى ظلمات السجن ، إلى أبى» ، والقصيدة نفسها تحمل فى أبياتها عواطف صادقة نحو الأب المسجون والوطن الجريح ، ورغم بساطة القصيدة وصياغتها التقليدية ، ففيها من عطر النضال الفلسطينى ما يذكرنا بما يجرى فى هذه الأيام على أرض لبنان من كفاح مر أليم . تقول فدوى فى مطلع قصيدتها مخاطبة أباها السجين فى ثورة فلسطين الأولى «١٩٣٦ - ١٩٣٩» :

يـا أبى ضـاق بى الفضـاء على
رحب مداه إذ ضاق صدرى الكظيم

وعـراني مما أصـابك من نفى
وسـجن كـآبة وهمـوم

وحشـة تمـلأ الفـؤاد وغـم
راسـخ فى جـوانحى لا يـريم

---

(١) استجابت الدكتورة سعاد الصباح لهذه الدعوة ، وقامت بإعادة طبع مجلة الرسالة فى حوالى «٤٠ مجلدا» وأكثر من خمسة آلاف صفحة على نفقتها ، فحققت بذلك إنجازا ثقافيا عربيا يستحق أعظم الشكر والتقدير من جميع المحبين للثقافة والحريصين على نهضة الأمة العربية .

ثم تخاطب فدوى ضحايا الجهاد فى وطنها الجريح فتقول فى آخر القصيدة :

يا ضـــــحايا الجهـــاد فى ذمـــة الله
لأنتـــم مجـــد البـــــلاد المـــروم

أى نـــــار كنتم وقـــود لظـــاها
لو وعـــاها لـــريع منهــــا الجحـــيم

قـــد تـــركتم فى مصـــحف المجـد ذكرا
هـــو بـــاق على الزمـــان مقـــيم

ســـطرتها لكـــم مـــواقـــع حمـــر
صبغتهـــا جـــراحكـــم والكلـــوم

وفى هذه القصيدة تقول :

وطنى بى ممـــا عراك شـــجون
وبقـلبى ممـــا دهـــاك كلـــوم

الرزايـــا حلت بســـاحك والأيام
جـــارت والبـــؤس فيـــك عميم

تلك هى البداية المجهولة للشاعرة المعروفة ، وقد كتبتها فدوى فى أبيها الذى كان سجينا فى فلسطين سنة ١٩٣٩ ، وهى الآن - وقد عرفها الناس وأحبوا شعرها - تعيش فى مدينتها نابلس حيث تخضع المدينة وأهلها لأحكام الغاصب الإسرائيلى ، فكل أهل المدينة سجناء فى ظل الصهيونية ، ولا يدرى أحد إلى متى تدوم المأساة .

قلبى مع الشاعرة الكبيرة ، وهذا كل ما يملكه الكاتب العربى فى هذا العصر الصعب ، فالكاتب العربى لم يعد يملك إلا أضعف الإيمان .

« لافتات » أحمــد مطر

« أحمد مطر » شاعر جديد بدأ اسمه يلمع منذ سنوات قليلة ، وأصبح اليوم واحدا من أبرز شعراء الجيل الجديد ، رغم أن صوته الشعرى لم يصل إلى مصر حتى الآن ، بل لعله لم يصل إلى كثير من العواصم العربية الكبيرة ، وذلك لأنه يعيش مغتربا منذ بداية حياته الأدبية ، وهو الآن يعيش فى لندن ويعمل محررا ثقافيا للطبعة الدولية من جريدة « القبس » الكويتية ، وعندما فكرت فى الكتابة عنه ، لم أجد أى معلومات عن حياته ، ولم أجد أمامى سوى ديوانه الوحيد « لافتات » ، وبعض قصاصات من قصائده التى تعودت على جمعها من الصحف ، منذ أن لفتت نظرى قصائده المختلفة ، وقد التقيت بالشاعر مرة واحدة سنة ١٩٨٤ فى الكويت ، فى بيت أحد الأصدقاء ، وسمعت منه بعض شعره ، وكانت قصائده كما أعرفها حادة وغاضبة ، أما هو فقد كان شابا وديعا بالغ التهذيب والحياء ، مما جعلنى أزداد يقينا بأن الأفكار العاصفة والمشاعر العنيفة ليست بحاجة إلى إنسان صاخب شديد الصراخ لكى يعبر عنها ، فعواصف الفكر والفن مكانها القلوب والعقول ، وليس مكانها تشنجات فى الصوت أو فى اليد والوجه كما يفعل بعض الأدعياء .

وكنت قد سمعت من البعض أن الاسم الذى يوقع به الشاعر « أحمد مطر » ليس اسما حقيقيا بل هو اسم مستعار ، ولم أستطع خلال لقائى السريع معه أن أعرف شيئا واضحا عنه ، لذلك فقد اتصلت به فى لندن بعد أن انتقل إليها من الكويت ، وطلبت منه أن يكتب لى شيئا موجزا عن حياته ، وسرعان ما تلقيت منه رسالة هى قطعة من الأدب الجميل ، بالإضافة إلى ما توجزه من المعلومات الخاصة بالشاعر نفسه .

وفى هذه الرسالة يقول أحمد مطر :

« أخى العزيز :

أبتديك بتحية فيها سلام ، معترفا بجميل فضلك فى السؤال عنى بعد مرور وقت طويل على لقائنا الذى لا تزال ذكراه منتصبة فى قلب الذاكرة .

وما بين ذاك اللقاء وهذا اللقاء عالم مضطرب بالحوادث والمتغيرات ، التى مست الأوطان والأبدان ، ولكنها - وهذا هو المهم - لم تمس جوهر الإنسان ..

لقد تركتنى وأنا شيطان رجيم فى « جهنم اللاهبة » وها أنت تجدنى شيطانا رجيما أيضا فى « جهنم الباردة » .

« ملحوظة : يشير الشاعر هنا إلى انتقاله من حر الخليج إلى برودة لندن » .

أسعدنى جدا أن أسمع صوتك ، غير أننى لم أدهش من كيفية عثورك علىّ ، ذلك لأنك ناقد ومهمتك هى العثور على الشاعر بين ملايين وملايين الكلمات . وكذلك تفعل عندما تبتغى العثور على شاعر بين قارتين !

أخى الحبيب ...

يبدو لى دائما أننى طويل اللسان ، لكننى أفاجأ - دائما أيضا - بقلة حيلتى كلما تطلب الأمر منى أن أتحدث عن خصوصياتى الصغيرة .

ربما مرجع ذلك إلى أننا - نحن الفقراء - ليس فى سيرتنا الشخصية أية تفاصيل غير عادية ، فسيرة الواحد منا - عادة - تمتد من المهد إلى اللحد ، وأعنى أنه يخرج رجله من المهد ليضعها فى اللحد ، هذا إذا كان لائقا بكرامة اللحد أن يستعار كوصف لحياتنا الخالية من الكرامة ...

لكننى على أية حال ، سأبعث إليك قريبا ، صفحات كثيرة عن حياتى ، منذ ميلادى حتى وفاتى (!) فسيرتى كما أعتقد ليست خالية تماما ، مما يثير الضحك والسخرية ... والافتخار أحيانا ..

أما الآن ، وعلى هذه العجالة ، فيمكننى أن أجتزئ ما أعتقد أنه نافع بالنسبة لما أنت فى صدده :

- أول شئ هو أن الكثيرين يعتقدون بأن « أحمد مطر » هو اسم مستعار ، وكأنهم يستكثرون على المواطن العربى أن يذكر اسمه الصريح حتى إذا أراد أن يعلن عن شهيقه وزفيره !

وعليه فإننى أؤكد لك هنا أن « أحمد مطر » هو اسمى القح !

– الأمر الآخر هو أن الكثيرين – وخصوصا ممن كتبوا عن شعرى – لم يتفقوا حتى الآن على جنسيتى ، وإن كانوا يتفقون على أننى أستعرض الوجع العربى بشكل عام ، وأحرض الموجعين على الانعتاق .

ولا تدرى كم أنا سعيد بهذا ، فجميل جدا أن يكون المرء شاعرا فى خدمة أمة ، لا ممثلا لقبيلة معينة ..

كتبوا أننى كويتى ، ولبنانى ، وفلسطينى ، ومصرى ، وسورى ، وسعودى لكن واحدا فقط هو الدكتور عبده بدوى قال إننى عراقى .. وهذا هو الصحيح من حيث بطاقة الهوية ، وشهادة الجنسية ، أما إذا شئت الدقة حقا ، فأنا جميع هؤلاء يضاف إليهم العرب الآخرون .

لك محبتى الخالصة ، ولى أمل بأن يجمعنا لقاء قريب هنا أو هناك » .

تلك هى رسالة أحمد مطر الجميلة وفيها كل ما أعرفه عنه وعن حياته

أما عن قصائده ، فإن هذه القصائد تقدم إلينا أحمد مطر ، شاعرا سياسيا من الدرجة الأولى ، وهو يعلن عن ذلك فى صراحة ووضوح عندما يقول :

فأنا الفن

وأهل الفن ساسة

فلماذا أنا عبد

والسياسيون أصحاب قداسة ؟

وأحمد مطر فى هذه الأبيات يذكرنا بأعظم شاعر سياسى فى الأدب العربى ، وهو « أبو الطيب المتنبى » ، والذى عاش حياته متنقلا مغتربا ومات قتيلا ، لإصراره على أن الشاعر ينبغى أن يكون مكانه مساويا لمكان السياسيين وأصحاب السلطة ، وفى ذلك يقول المتنبى بيته الشهير :

وفـــؤادى من الملـــوك وإن

كـان لســـــانى من الشعراء

فالفكرة التي يحملها أحمد مطر في قلبه ، هى فكرة المتنبى نفسها ، وهذه الفكرة هى أن الكلمة ترفع صاحبها إن كان موهوبا إلى مصاف الحكام وأصحاب السلطة والقرار ، والكلمة ترفع صاحبها أكثر وأكثر ، إذا كان ينطق بالحق ويقول الصدق ويرعى أمانة الضمير ، وندعو الله أن يحفظ أحمد مطر ، وألا يكون مصيره هو مصير المتنبى ، فيطعنه أحد الحاقدين فى الظهر أو فى الصدر ويقضى عليه ! .

وكل شاعر سياسى لابد أن تكون له قضية واضحة محددة ، فهذه القضية لو كانت غامضة ومعقدة ، فإنها تفقد أهميتها وقيمتها وقدرتها على التأثير ، كما أن الشاعر ينتقل بالتعقيد والغموض إلى (متصوف) أو إلى (فيلسوف) أو أى شئ آخر غير أن يكون شاعرا سياسيا له جماهير كبيرة تتأثر به وتنصت إليه ، وكل الشعر السياسى فى الأدب العربى ، والأدب العالمى هو « شعر القضايا الواضحة المحددة » ، حيث لا يجد القارئ – مع هذا الشعر – صعوبة فى فهم القضية أو التعرف على ملامحها المختلفة ، وذلك ما نجده فى شعراء المقاومة الفلسطينية من أمثال محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ، وذلك ما نجده عند الشعراء السياسيين فى العالم من أمثال ، « مايكوفسكى » فى روسيا و « والت ويتمان » فى أمريكا الشمالية ، و « بابلونيرودا » فى أمريكا اللاتينية ، و « ناظم حكمت » فى تركيا ، و « أراجون » فى فرنسا ، وكلهم من الشعراء الذين ترجموا إلى العربية ، ويعرفهم القارئ العربى معرفة تسمح لنا بالحديث عنهم والإشارة إليهم .

وهؤلاء جميعا يكتبون عن قضايا واضحة محددة امتلأ بها وجدانهم وامتلأت بها عقولهم وأرواحهم ...

فما هى قضية أحمد مطر ؟

قضيته تلخصها كلمة واحدة هى « الحرية » .. حرية الإنسان فى أن يقول ما يؤمن به ، ويعلن ما يراه ، دون قيد أو خوف .. وإذا أردنا أن نستخدم المصطلحات السياسية فإننا نقول إن قضية الشاعر هنا هى « الديمقراطية وحقوق الإنسان » .

وأحمد مطر هنا يذكرنا بنزار قبانى ، فنزار أيضا فى شعره السياسى مشغول بقضية الحرية ، باعتبارها قضية القضايا فى حياة الناس . ولاشك أن أحمد مطر متأثر فى الفن والفكر بنزار قبانى أشد التأثر .

إن قضية الحرية هى مصدر الانفجار الشعرى عند « أحمد مطر » ، فلن يكون هناك مجتمع عربى سليم إلا إذا تحققت حرية الإنسان ، ولن نتخلص من قيود التخلف والاستعمار بأشكاله المختلفة ، ولن نقضى على مرارة الهزائم التى تلاحقنا من ميدان إلى ميدان ومن عصر إلى عصر إلا إذا تحققت هذه الحرية للإنسان العربى ، فلا يحس فى عقله وقلبه بأن هناك من يهدده أو يخيفه أو يتوعده بأن يدفع ثمن حريته ، إن الشاعر هنا لا يريد أبدا أن يكون الإنسان العربى مجرد صدى لرأى قاهر أو قوة مخيفة يردد ما يقال له ترديدا أعمى ، ولا يخرج على نطاق الحدود التى ترسمها له هذه القوة المفروضة عليه .

والقضية المحورية فى شعر أحمد مطر هى حرية التعبير عن النفس بلا خوف من العقاب ، ولقد تحولت هذه القضية عند الشاعر إلى كابوس عنيف شديد القسوة ، فشعره يقوم على رفض كل قيد يعوق استقلال الإنسان العربى وحقه فى النقد والاعتراض ، والشاعر يدرك أنه لا يستطيع أن يقول شعره داخل العالم العربى بهذه الحدة وهذا العنف ، ثم يعيش بعد ذلك آمنا .

وهذا الكابوس الذى يحمله أحمد مطر - فى روحه وشعره - هو الذى دفعه إلى كتابة قصيدته « مدخل » التى قدم بها ديوانه الشعرى المثير « لافتات » ، وفى هذه القصيدة يقول عن قصائده « السبعين » التى يضمها ديوانه :

سبعون طعنة هنا موصولة النزف .

تبدى ولا تخفى ..

تغتال خوف الموت فى الخوف .

سميتها قصائدى ..

وسمها يا قارئى : حتفى

وسمني منتحرا بخنجر الحرف

لأنني في زمن الزيف

والعيش بالمزمار والدف

كشفت صدري دفترا

وفوقه

كتبت هذا الشعر بالسيف

والقصيدة كما هو واضح تصور « جوا مأساويا » ، ويكفى أن نلتفت إلى « قاموسها اللغوى » لنجدها مليئة بألفاظ مثل : الطعنة – النزف – الخنجر – الاغتيال – الموت – الانتحار – الخوف – السيف . كل ذلك رغم أن القصيدة لا تزيد على أحد عشر بيتا .

وقضية الحرية عند الشاعر تتصل أشد الاتصال بما عاناه العقل العربى والوجدان العربى من شخصية « الرقيب » ، وهو ذلك الكائن المفترس ، الذى تعود على أن يحذف كل كلمة تثير الشك أو توحى بالمعانى الحرة التى لا يرضى عنها الرقباء الأشداء ، ومن كثرة ما عانى الإنسان العربى من هذا كله أصبح الرقيب كائنا داخليا ، يعيش فى عقل الإنسان وقلبه ، ويشاركه فى الطعام وغرفة النوم ، وهنا نجد تجسيدا فنيا جميلا لحالة الإنسان الخاضع للرقابة والقهر العقلى والنفسى فى قصيدة أحمد مطر التى يقول فيها :

قال لى الطبيب

خذ نفسا

فكدت – من فرط اختناقى

بالأسى والقهر – استجيب

لكننى خشيت أن يلمحنى الرقيب

وقال : مم تشتكى ؟

أردت أن أجيب

لكننى خشيت أن يسمعنى الرقيب

وعندما حيرته بصمتى الرهيب

وجه ضوءا باهرا لمقلتى

حاول رفع هامتى

لكننى خفضتها

ولذت بالنحيب

قلت له : معذرة يا سيدى الطبيب

أود أن أرفع رأسى عاليا

لكننى

أخاف أن .. يحذفه الرقيب

فالرقيب عند أحمد مطر لا يحذف الكلمات فقط ولكنه يحذف الرءوس أيضا .

والرقيب ليس شخصا ولكنه « حالة » يعيش فيها الإنسان العربى ويئن تحت وطأتها ويعانى منها أشد المعاناة ، وهذه الحالة هى بالنسبة للشاعر أحمد مطر موقف مأساوى كامل يشل الإنسان ويحول بينه وبين ممارسة دوره فى الحياة ، فكيف يمكن لإنسان خائف مشكوك فى أمره مراقب من الداخل والخارج على الدوام أن ينتج أو يساهم فى بناء الحضارة ؟

وهذه الصورة المأساوية الكابوسية هى التى يصورها أحمد مطر مرة أخرى فى قصيدته « صدمة » حيث يقول :

شعرت هذا اليوم

بالصدمة

فعندما

رأيت جارى قادما

رفعت كفى نحوه

مسلما

مكتفيا بالصمت والبسمة

لأننى أعلم أن الصمت

فى أوطاننا .. حكمة

لكنه رد على قائلا

عليكم السلام والرحمة

ورغم هذا

لم تسجل ضده تهمة

الحمد لله على النعمة

من قال ماتت عندنا

حرية الكلمة ؟ !

إن الشاعر هنا يعيش فى صراع حاد بين إصراره العميق على أن يكون مستقلا يعبر عن نفسه بحرية وصدق ، ودون أن يشعر أنه مجرد كائن يتلقى أوامر وتعليمات عليه أن ينفذها رغم إرادته ودون تفكير .. يعيش الشاعر فى صراع بين هـــذه الرغبة العميقة فى داخله وبين ما يمكن أن نسميه باسم « أدب الدعاية » الذى يتحول فيه الفنان إلى أداة يستخدمها الآخرون ويوجهونها ، والشاعر هنا يدرك صدق ما قاله الروائى الإنجليزى « جورج أرويل » من أن « كل الدعاية كذب حتى عندما ينطق الداعية بالصدق » ..

وهذا الصراع بين « الأدب الصادق والدعاية » .. هو مشكلة حقيقية يعانى منها الفن العربى المعاصر أشد المعاناة ، وهى معاناة ظاهرة يحس بها الجميع ، وليس أحمد مطر فى شعره الغاضب المتألم إلا ثمرة حية من ثمار هذه المعاناة ، إن الفن العظيم يرفع صاحبه إلى مستوى القيادة ، ومن هنا فإن الفنان الحقيقى لا يمكن أن يكون تابعا على الإطلاق ، لأن حالة التبعية هذه

تتناقض جوهريا مع روح الفن . والفن العظيم المؤثر لا يولد إلا إذا كان الفنان حرا ، وكانت حريته هذه عميقة فى داخله ، بحيث لا يشعر أن أحدا يفرض عليه شيئا أو يخيفه أو يؤذيه ، فلحظة الإبداع الفنى هى لحظة الحرية نفسها فى داخـــل الفنـــان . وإذا عجـــزت المجتمعات أو النظم السياسية عن فهم هـــذه الحقيقـة فإن الفن يتدهـور وينهار ويضيق أمامـه الأفق إلى أبعـد الحدود ، أما الحضارات التي تقدر هذا المعنى الكبير ، وهو أن الفن حرية داخلية عند الفنان ، لا تحيط بها قيود أو مخاوف ومحاذير ، فإن هذه الحضارات هى التى تنعم بالفن العظيم القادر وحده على التأثير فى الإنسان . ولقد فشلت كل المؤسسات التى حاولت أن تجعل من الفنان أداة تابعة فى أن تخلق أدبا رفيعا له قيمة حقيقية ، وقد فشلت هذه المؤسسات فى جميع أنحاء العالم شرقا وغربا ، سواء أكانت هذه المؤسسات جمعيات رسمية أو منظمات سياسية ، أو أجهزة أمن ، فالحرية واستقلال الفنان ثم انتماؤه الاختيارى إلى ما يؤمن به من المواقف والقضايا والآراء ، تلك كلها شروط لا يولد بغيرها فن ولا يزدهر أدب أو ثقافة .

ونواصل رحلتنا بعد ذلك مع أحمد مطر وشعره السياسى ، فالشاعر السياسى ، إلى جانب قضيته الأساسية لابد أن تكون له صلة قوية مع جمهور من الناس يخاطبهم ويكتب لهم ، بينما نجد الشاعر الذى تشغله أمور الفكر أو الفلسفة أو الحالات النفسية المعقدة ، لا يعبأ كثيرا بالجمهور الكبير ، وقد لا يحزنه أو يؤذيه أن يرى جمهور شعره قليلا محدودا . بل ربما وجد فى الجمهور المحدود ميزة وقيمة ، فهو شاعر صفوة ونخبة وأقلية ذات فكر رفيع وثقافة عالية . وعندما نقارن بين شاعر مفكر مثل « إليوت » وشاعر سياسى محرض مثل « مايكوفسكى » نحس بالفرق . فقد كان « إليوت » فى قصائده الكبرى مثل قصيدته « الأرض الخراب » يتوجه إلى الصفوة ، لذلك لم يكن يعنيه أو يؤلمه أن تكون دائرة قرائه محدودة وضيقة . بينما كان « مايكوفسكى» يلقى شعره فى الميادين العامة ، يستمع إليه الآلاف من الناس ويتجاوبون معه ومع قصائده بحرارة ، ومن هنا كانت علاقة الشاعر السياسى بجمهوره الكبير الواسع أمرا يفرض عليــه العناية الشـديدة بما أشرنا إليـه من الوضـوح ، فلا يمكن مخاطبة الآلاف من البشر عن طريق الصور الغامضة والأفكار المعقدة ..

ومن ناحية أخرى فلابد للشاعر السياسى - ما دام يضع فى حسابه الجمهور الكبير وضرورة مخاطبته والتأثير عليه - أن يستخدم « موسيقى شعرية» ظاهرة ، لأن الإيقاع الحاد هو عنصر أساسى من عناصر التأثير فى الشعر السياسى ذى الجمهور الواسع العريض .

وهذه الملامح كلها متوافرة فى شخصية أحمد مطر الشعرية . فبالإضافة إلى وضوح شعره فإنه يتميز بالموسيقى الحادة القوية والاهتمام بالقافية القاطعة العنيفة . إن أحمد مطر لا يلقى شعره فى الميادين العامة ، ولكنه يفعل شيئا مشابها ، فكل أشعاره منشورة فى الصفحة الأولى من جريدة صباحية جنبا إلى جنب مع المقال السياسى وافتتاحية الجريدة التى تتناول التعليق على الأحداث الجارية .

وهذا نموذج آخر من شعر أحمد مطر ، يكشف لنا - إلى جانب النماذج السابقة - ما فى هذا الشعر من وضوح وسلاسة وسهولة وتركيز وموسيقى حادة ظاهرة ، ففى قصيدته « قلم » يقول أحمد مطر :

جس الطبيب خافقى .

وقال لى :

هل ها هنا الألم ؟

قلت له : نعم

فشق بالمشرط جيب معطفى

وأخرج القلم

هز الطبيب رأسه .. ومال وابتسم

وقال لى :

ليس سوى قلم

فقلت : لا يا سيدى

هذا يد .. وفم

رصاصة .. ودم

وتهمة سافرة .. تمشى بلا قدم

فالقصيدة هنا واضحة ، قصيرة ، وشديدة التركيز .. موسيقاها يسيطر عليها الإيقاع العنيف والقافية الحادة ، وهذه الخصائص كلها تسهل لهذا الشعر الانتشار حتى لو تعرض للمصادرة ، فمن السهل حفظ هذه القصيدة ، ونقلها من مكان إلى مكان عن طريق الرواية الشفهية .

نلتقى بعد ذلك بعنصر أخير واضح فى شعر أحمد مطر ، ذلك هو العنصر الذى يجمع بين السخرية والإدهاش ومفاجأة القارئ بالصور التى تصدمه فتوقظ عقله ووجدانه ، وهويعتمد فى ذلك كله على كشف التناقض بين ما هو واقع وما هو قائم فى النفس والعقل ، فالكرامة عندنا – كما هو مألوف – مقدسة ونبيلة ، ولكن الشاعر يصدمنا ويدهشنا ويجرحنا ويفاجئنا فى قصيدته « طبيعة صامتة » :

فى مقلب القمامة

رأيت جثة هامدة لها ملامح الأعراب

تجمعت من حولها « النسور » و« الدياب »

وفوقها علامة

تقول : هذى جيفة

كانت تسمى سابقا .. كرامة

وفى قصيدة أخرى يقول بالأسلوب والتركيز نفسه :

لقد شيعت فاتنة

تسمى فى بلاد العرب تخريبا

وإرهابا

وطعنا فى القوانين الإلهية

ولكن اسمها

والله

لكن اسمها فى الأصل

حرية

إن أحمد مطر شاعر جديد يلفت الأنظار حقا ، وهو ملئ بالغضب الساطع الصادق ضد ما يعانيه الإنسان العربى من قهر وظروف قاسية ، فأحمد مطر هو ثمرة الوضع الذى جاع فيه العربى فى المخيمات الفلسطينية حتى أكل لحم القطط والكلاب وأوشك أن يأكل لحم أخيه ميتا ، والشاعر هو ثمرة الاغتيالات التى يتعرض لها المثقفون والمفكرون وأصحاب الرأى ، منذ أن قتل الفنان غسان كنفانى سنة ١٩٧٢ فى انفجار سيارته التى كان يقودها فى الطريق إلى عمله ، إلى أن قتل الناقد الباحث حسين مروة وهو فى السابعة والسبعين من عمره بين أولاده وزوجته سنة ١٩٨٧ ، عندما دخل عليه القاتل بيته وأطلق الرصاص على صدره وأهل البيت ينظرون فى ذهول إلى ما يجرى أمامهم . وهو ثمرة هذا العصر الذى يموت فيه الآلاف من العرب - بسبب الجفاف - بحثـا عن قطرة ماء يشربهـا الظمآن ، وطلبا لقطعة خبز يأكلها الجائع .

إنه شاعر مأساة حقيقية ، وهو يصرخ بشعره فى البرية ، طلبا للكرامة والحرية ، ولعل شعره الصادق الصارخ أن يكون إنذارا بوضع حد للمأساة التى يعيشها الإنسان العربى ..

وبعد .. فإن ديوان « لافتات » لأحمد مطر لم يدخل سوى عاصمتين عربيتين فقط من بين إحدى وعشرين عاصمة ، فقد طبعته الكويت وسمحت له القاهرة بالدخول ، ويوم أن يتاح لمثل هذا الشعر أن يدخل كل العواصم العربية فسوف يكون ذلك إشارة إلى أن عصرا عربيا جديدا قد بدأ .

شاعر إلى حد الجنون ..!

هذا شاعر جديد عجيب لا تملك وأنت تقرأ شعره إلا أن تحبه وتتعاطف معه ، بل إننى أشعر أحيانا بالشفقة عليه ، لأن شعره يصل فى بعض اللحظات إلى حد الجنون ، وفى مثل هذه اللحظات نحس أنه ينزف ، وأن نزيفه يتكون من حروف وكلمات وإيقاعات موسيقية بدائية متوحشة لا تخاف من شىء ولا تعبأ بشىء .

ذلك هو الشاعر الجديد « حسن طلب » فى ديوانه « سيرة البنفسج » الذى أصدره على نفقته ، لأنه لا يتصور أن أحدا يمكن أن يتحمل مسئولية نشر شعره الغريب وغير المألوف .

وقبل أن أتحدث عن هذا الديوان وما فيه أحب أن أتوقف أمام الشاعر نفسه حتى نتعرف عليه ، ثم ندخل بعد ذلك الى عالم ديوانه الجديد .

لقد أصدر « حسن طلب » سنة ١٩٧٣ ديوانه الأول « وشم على نهدى فتاة » ، ورغم أن الشاعر يومها كان مفلسا كبيرا فقد أصدر ديوانه الأول أيضا على نفقته ، حيث اقتطع من قوته ما سمح له بإصدار الديوان ، وأشرف الشـاعر بنفسه على توزيع الديوان ، والعجيب أن جميع نسخه قد نفدت فى وقت قصير ، ولم أجد تفسيرا لذلك إلا فى عنوان الديوان الذى ظن المراهقون أنه كتاب فى « الجنس الصريح » فأقبلوا عليه مفتونين ، ولم يكن فى الديوان جنس من أى نوع ، ولذلك فإن الذين قرأوا هذا الديوان قد أصبحوا على الأغلب من أشـد أعداء الشاعر والناقمين عليه ، لأنه وعدهـم بجنة الجنس ولكنه خذلهم وأعطاهم درسا فى اللغة والفن والفلسفة ، فخرج كل قارىء منهم ، ولم يعد إليه بعد ذلك .

هـذا الديوان لم يقرأه أهل الأدب والشـعر ، فهو عندهم مجهول ، والشـاعر نفسه لا يحب أن يعود اليه ، فهو يرى فيه أنه كان « صدى لأصوات الآخرين » ولم يكن يعبر عن شخصيته الحقيقية ، لقد لبس - كما يرى - بعض أزياء الشعراء المعروفين في عصره ، وبهذه الأزياء المستعارة أخرج صورته التى لم يعد يعترف بأنها منه أو له .

هذا هو رأى الشاعر فى ديوانه الأول ، وهو رأى لا يخلو من الصدق والحقيقة ، ولكن الديوان مع ذلك كان شهادة ميلاد ، وشهادة الميلاد لا تصلح أن تكون شـهادة دكتوراه . ولذلك فإن الديوان كـان إشارة وبشارة بمولد الشاعر ، وإن لم يكن تعبيرا عن تطوره ونضجه .

تلك كانت هى البداية الفنية لحسن طلب ، أما حياته فإنها تمثل «المعاناة» فى أصدق صورها وأكثرها عنفا وقسوة . « والمعاناة » التى احترق بنارها حسن طلب ليست معاناة عادية ، فالمعاناة العادية التى عاشها أبناء الجيل الذى ينتسب إليه الشاعر تتجسد فى الانتقال من الريف إلى المدينة وما تمثله المدينة بالنسبة للريفى الوافـد إليها من صدمة عنيفة ، خاصة قبل ثلاثين أو أربعين سنة ، عندما كانت الفروق بين المدينة والقرية كبيرة وحاسمة ، وهى الفروق التى تذوب الآن وتختفى إلى حد بعيد .. فى ذلك الوقت كانت القرية هادئة ومستكينة ، والمشاكل فيها واضحة ومحددة ، والمسافات فيها قصيرة ووجوه الجميع معروفة للجميع ، بينما كانت المدينة التى انتقل إليها الكثيرون من الأدباء والفنانين ، وهى مدينة القاهرة بالتحديد ... كانت هـذه المدينة عالما واسعا رحبا زاخرا بالضجة والزحام والأحداث والناس ، وكان الريفى الوافد إليها لا يملك إلا أن يشعر بأنه غريب حقا وصدقا ، وأنه ضائع ، وأن الصلة بينه وبين الناس مقطوعة ، فالناس لا يعرف بعضهم البعض ، وقد تسكن فى بيت واحد مع جيران لك ، وتمضى السنوات دون أن تعرف عنهم شيئا أو يعرفوا عنك شيئا ، فإذا أضفنا إلى هذه المعاناة أن معظم الأدباء والفنانين الوافدين من الريف كانوا من الفقراء الذين لا يملكون ما يواجهون به مطالب الحياة فى المدينة تبين لنا مقدار المعاناة التى تعرض لها معظم هؤلاء الأدباء

والفنانين ، وهى المعاناة التى كانت منبعا للكثير من تجاربهم الأدبية ، فصدمة المدينـة هى التجربة الروحية الكبيرة التى صـدر عنها نسبة كبيرة من أدب هذا الجيل .

على أن معــاناة حسن طلب لم تقتصر على هذه الحدود التى عرفها جميع الأدباء الفقراء الوافدين من الريف ، فقد أضيف إليها تجربة أخرى بالغة القسوة والعنف ، أصبح فيها حسن طلب « نصف شهيد » وأوشك أن يفقد حياته كلها مقتولا فى هذه التجربة ليصبح لو حدث ذلك اسما من الأسماء المجهولة بين آلاف الشهداء الأبرار المجهولين أيضا .

ونتوقف هنا أمام بعض الوقائع والأرقام ، فقد ولد حسن طلب فى فترة من فترات الشدة فى مصر والعالم كله ، وكان ذلك فى الشهور الأخيرة من الحرب العالمية الثانية ، وبالتحديد فى ١٢ ديسمبر سنة ١٩٤٤ ، أى قبل نهاية الحرب بحوالى خمسة شهور ، حيث انتهت الحرب عمليا بسقوط برلين فى أبريل ١٩٤٥، وكان ميلاد حسن طلب فى قرية « الخازندرية » التابعة لمركز طهطا بمحافظة سوهاج ، وكان والده « مأذونا للقرية » ، وقد واصل الشاعر تعليمه الابتدائى والثانوى فى الصعيد وسط ظروف اقتصادية بالغة الصعوبة ، ثم التحق بقسم الفلسفة بكلية آداب القاهرة ، وتخرج سنة ١٩٦٨ ، وقد عانى معاناة كبيرة لإتمام دراسته ، ومارس كثيرا من الأعمال الشاقة للحصول على الكتاب ولقمة الخبز ، وبعد تخرجه فى الجامعة بثلاثة أشهر دخل الجيش مجندا فى أكتوبر من العام نفسه « ١٩٦٨ » وكان هذا الجيل من « المجندين الجامعيين » هو الذى تحمل العبء الكامل فى حرب الاستنزاف ، وحرب ١٩٧٣ ، وقد استمر تجنيد الشاعر ما يقرب من ست سنوات امتدت من أكتوبر ١٩٦٨ حتى يونيو ١٩٧٤ ، وفى هذه الفترة تنقل الشاعر من بور سعيد إلى العين السخنة جنوب السويس ، واشترك فى معارك الاستنزاف ، كما اشترك فى العبور الكبير سنة ١٩٧٣ ، وقد عاش حسن طلب هذه التجربة من يومها الأول حتى يومها الأخير ، وانفجرت بالقرب منه القنابل والألغام ودانات المدافع ، وشاهد الدماء تسيل على تراب الوطن ، وحمل جثث أصدقائه وزملائه

بين يديه وقام بدفنها فى جوف الأرض ، وعاش فى الخنادق ليالى طويلة ، وتحمل ذلك كله بمزيج من الإرادة الصعيدية الصلبة ، والروح المتصوفة التى تعرف أن مقاومة الأقدار أمر لا جدوى منه ، كما واجه الحياة على جبهة القتال المشتعلة بإحساس عميق بالانتماء إلى الوطن ، حتى لو لم يقدم له وطنه غير المسئولية الصعبة والمستقبل الغامض ، فالإحساس الوطنى عند حسن طلب إحساس طبيعى لا يخضع للتبرير أو التعقيد أو البحث عن أسباب .. إنه إيمان خالص غير قابل للأخذ والرد .

بعد أن انتهى الشاعر من فترة التجنيد اندمج بروح المقاتل التى عرفها على شواطىء القنال فى عمل ثقافى وفنى بالغ العمق والجدية ، فنال الماجستير فى رسالة قدمها إلى آداب القاهرة بعنوان « فلسفة القيم عند اليونان وأصولها فى الفكر المصرى القديم » وهو يقول عن هذه الرسالة - ومعه كل الحق - : «... على الرغم من كونها أول رسالة تبين زيف فكرة « المعجزة اليونانية » وترد للمصريين مكانتهم فى مجال الفكر الفلسفى وفلسفة القيم بشكل خاص ، إلا أننى لم أجد لها ناشرا حتى الآن » .

غرق حسن طلب فى قراءة الفلسفة ، ولكنه لم يقتصر على ذلك ، بل اندفع إلى قراءات واسعة وعميقة فى الشعر العربى منذ أقدم عصوره ، وتوسع فى دراسة « اللغة العربية » التى يعاملها كما يعامل العاشق حبيبته الغالية ، كما اهتم الشاعر بمتابعة حركة الشعر العالمى المعاصر ، واستطاع من خلال ذلك كله أن يجعل من نفسه بين شعراء جيله موسوعة عميقة فى الفلسفة واللغة وتاريخ الشعر العربى والعالمى ، فهو من أوسع أبناء هذا الجيل ثقافة ومن أكثرهم دأبا فى البحث والتحصيل .

وقد توقف حسن طلب كثيراً عند جماعة من الشعراء العرب يسميهم القدماء باسم « عبيد الشعر » وعن عبيد الشعر هؤلاء يقول حسن طلب فى بحث له: « .. هذا الاسم أطلقه الأصمعى على مجموعة من الشعراء الجاهليين والمخضرمين الذين عاشوا فى الجاهلية والإسلام » ، وقد نحا هؤلاء الشعراء بالقصيدة العربية فى اتجاه الصنعة و« التحكيك » وكان رائدهم البارز هو

« أوس بن حجر » المعاصر لامرىء القيس ، وحمل اللواء من بعده « زهير بن أبى سلمى » ثم ابنه «كعب» وكان أبرز شعراء هذه المدرسة فى الإسلام هو الحطيئة « جرول بن أوس » ، ويتميز شعراء هذه المدرسة بأنهم لم يعتمدوا على فكرة الإلهام أو انتظار الوحى من شياطين الشعر ، بل اعتمدوا على التفانى فى لحظة الإبداع إلى الحد الذى قد تستغرق فيه كتابة القصيدة عندهم عاما كاملا يذهب معظمه فى التأمل والتدبر والتفكر فى كل لفظة على حدة ، كما فى حوليات زهير بن أبى سلمى » .

تلك هى الملامح العامة لحياة الشاعر الجديد حسن طلب وثقافته ، وكان لابد من التوسع فى الحديث عنها ، لأنها متميزة من ناحية ، ولأنها من ناحية أخرى تساعدنا على فهم شعره وشخصيته الفنية كما تظهر فى ديوانه الجديد « سيرة البنفسج » .

ففى هذا الديوان نحس بالمعاناة الشخصية والمعاناة الثقافية واللغوية والروحية للشاعر ، والديوان من أوله إلى أخره قائم على رمز أساسى واحد هو « البنفسج » وقد التقط الشاعر هذا الرمز الذى جعله محورا لديوانه الجديد من تجربة عاطفية عنيفة جدا ، خاضها الشاعر وعذبته وأحرقته وعرضته لكثير من الانفعالات التى كادت تودى به ، وكانت الحبيبة تعشق زهرة البنفسج وتهوى اللون البنفسجى ، وهذا اللون كما هو معروف يقوم على امتزاج الأحمر والأزرق ، وكل قصائد الديوان تدور حول هذا الرمز ، ولذلك فالبنفسج هو الخيط الحريرى الذى يربط الديوان ، ويجعل منه « وحده فنية » ويمثل البنفسج فى الديوان تجربة روحية كاملة تبدأ فى القصائد الأولى بإعلان الفرح والنشوة والبهجة والطرب والوعد بالسعادة واحتضان الحياة فى حب وتفاؤل ، ثم تتصاعد فى منتصف الديوان إلى ذروتها لتعبر عن الأزمة والغضب والتمرد والصراع الحاد ، ثم تنتهى بأمواجها الأخيرة إلى شاطىء اليأس والفشل والإحباط ، وهذه المراحل الثلاث فى الديوان هى نفسها مراحل التجربة العاطفية التى مر بها الشاعر .

على أن الشاعر فى ديوانه « سيرة البنفسج » لم يعتمد على صوت واحد

كما يحدث عادة فى الشعر السطحي المباشر ، بل نجد هناك عدة أصوات تتداخل معا فى قصائده وكل عالمه الشعرى ، فإذا كان الإطار العام للديوان هو « التجربة العاطفية الخاصة » منذ ميلاد هذه التجربة إلى أن تأزمت ثم انتهت وتلاشت ، فإن هذه التجربة العاطفية قد ارتبطت عند الشاعر بالحياة والوطن والناس والفكر واللغة ، وعبرت عن إحساس الشاعر بهذه الأمور جميعا، ولذلك فنحن نجد إلى جانب « صوت الحب والعاطفة » فى الديوان عدة أصوات أخرى منها الصوت الوطني والصوت الفلسفي ، والصوت الذى يعبر عن الجانب الغامض في حياة البشر ، وهو صوت الضيق بالقيود والعقبات والشعور بوطأة العبث الذى يتعرض له جهد البشر على هذه الأرض فى بعض اللحظات ، وهذه الأصوات كلها ليست منفصلة ، بل هى ممتزجة ومتكاملة ، كما تمتزج الأنغام وتتكامل فى العمل الموسيقى الكبير.

أما طريقة حسن طلب فى التعبير ، فهى طريقة فريدة ومتميزة ... إنه يعتمد على موسيقى « اللفظ العربى » بل وموسيقى « الحرف العربى » ، ويحاول أن يستخرج من هذه الموسيقى جوا عجيبا مثيرا للانتباه والتفكير والإحساس العميق بالطرب والنشوة ، وهو يذكرنى دائما ببعض الفنانين التشكيليين العرب البارزين الذين يعتمدون فى بناء أعمالهم الفنية على استخدام الحروف العربية ورسم تشكيلات جمالية مختلفة من هذه الحروف فى لوحاتهم الفنية ، ومن هؤلاء الفنانين التشكيليين : ضياء العزاوى وناصر الرافعى فى العراق ، وحامد عبد الله وعبد الوهاب مرسى فى مصر .

وإذا أردنا أن نبحث لهذه الطريقة الشعرية عن جذور فى الأدب العربى فإننا نجد هذه الجذور فى « عبيد الشعر » الذين اهتم حسن طلب بدراستهم والذين كانوا لا يترددون فى قضاء عام كامل فى كتابة قصيدة واحدة وفى تأمل الألفاظ وتفتيتها حتى تتفجر هذه الألفاظ فى النهاية بالمعانى والأحاسيس ، ثم نجد امتدادا آخر لهذه الطريقة الشعرية عند « أبى تمام » وفى بعض قصائد المتنبى ، ثم عند أبى العلاء المعرى وخاصة فى ديوانه « لزوم ما لا يلزم » ، أما فى العصر الحديث فإن هذه الطريقة الشعرية تمت بصلة قوية إلى شاعر كبير معاصر هو « محمود حسن إسماعيل » .

وإذا كان ذلك كله قد ترك تأثيره الواضح فى شعر حسن طلب ، فإن الأثر الأكبر قد جاءه من « أدب المتصوفين » الذى قرأه الشاعر بعمق وأحبه وعرف أسراره ووجد فيه نفسه أكثر من أى أدب آخر ، فهو فى حقيقته شاعر من شعراء التصوف ، وإن كان قد ألبس نفسه ثوبا عصريا ، والتصوف فى جوهره يقوم على قوة الإحساس بالكون والحياة . مع الإدراك بأن الأساليب العادية عاجزة عن التعبير عما فى نفس المتصوف من عواصف ورؤى وأحلام ، ومن هنا لجأ المتصوف إلى اصطناع لغة ليس هدفها الفهم ، ففهم أمور الدنيا - عند المتصوفين - شيء عسير ، ولكن الهدف من لغة التصوف هو الوصول إلى حالة من الوجد والنشوة واعتبار كل حرف وكل لفظ رمزا وإشارة لحالة وجدانية عليا لا يسيطر عليها العقل ولا علاقة لها بالمنطق ، والأصفياء وحدهم هم القادرون على فهم هذه اللغة التى تشبه « الشفرة » ، كما نجد فى كتابات الحلاج وابن عربى والنفرى وغيرهم من أعلام المتصوفين .

ولنقف بعد ذلك عند الوسائل التى يستخدمها حسن طلب فى بناء قصائده ، فهو يعتمد كثيراً على استخدام الألفاظ المتشابهة ذات المعانى المختلفة ، وهو ما يسمى فى علم البلاغة باسم « الجناس » مما يخلق فى شعره عالما من الموسيقى المتميزة الحارة ، ويعتمد الشاعر فى ذلك على ثقافته اللغوية العميقة ، وعلى عشقه للألفاظ العربية والحروف العربية ، ومن ذلك ما يقوله فى قصيدته « ضد البنفسجِ » :

فى الليل الحالك من أوحى لك

أن تدعى أوحالك تفسد حالك ؟

فنحن فى هذين البيتين نجد أنفسنا أمام أربعة مواقع لفظية تشترك فى الحروف نفسها وتختلف فى المعنى وهى : « الحالك » من الظلام ، و « أوحى لك » من الوحى والإلهام ، و «أوحالك» من الطين ، و «حالك» أى شئونك وظروفك . وهذه القدرة عند الشاعر «قوية جدا» بحيث يستطيع أن يتحرر فيها من الافتعال الظاهر للاحتفاظ بالروح الفنية المؤثرة .

ونلاحظ بشكل عام أن الشاعر فى معظم الأحوال يستخدم « الجناس » أو الألفاظ المشتركة فى حروفها ، والتى تدل ، رغم ذلك ، على معان مختلفة فى بداية قصائده ، أو فى المقاطع المتوسطة من هذه القصائد ، أو فى نهايات القصائد ، وبذلك يتيح لنفسه أن ينطلق داخل القصيدة ويتدفق بمشاعره وصوره المختلفة ، وكأنه يستخدم هذه المقاطع اللفظية المتشابهة فى حروفها كفواصل موسيقية بين مقطع من القصيدة ومقطع آخر . كما نلاحظ أن الشاعر لا ينهى أبياته بحروف ساكنة ، بل كل الحروف متحركة فى نهايات الأبيات فى معظم الأحوال ،مما يؤدى إلى الربط بين جميع أبيات القصيدة ، وكأن هذه الأبيات ما هى إلا جملة واحدة متصلة ، تعبر عن حالة نفسية ، لا تعرف التوقف حتى تنتهى القصيدة .

ويجدر بنا أن نشير هنا إلى ملاحظة دقيقة للناقد صبرى حافظ ، فى تعليقه على عشق حسن طلب لألفاظ اللغة العربية وحروفها حيث يقول : إن هناك مرضا جديدا انتشر فى أوساطنا الاجتماعية والثقافية ، وهو مرض الرطانة باللغة الأجنبية واحتقار اللغة العربية ، وقد بدأت اللغة الأجنبية تسود من جديد وتصبح لغة الإعلان واللافتات والأغانى الشائعة ، وهذا ما خلق عند عدد من الفنانين ومن بينهم حسن طلب نوعا من التحدى ، فانحازوا إلى اللغة العربية وأخذوا يتغنون بحروفها وألفاظها ، ليعيدوا الاعتبار إلى اللغة القومية ويصدوا زحف الغزو الثقافى الجديد ضد هذه اللغة .

ونعود إلى ديوان حسن طلب لنجد أن الشاعر إلى جانب اهتمامه بالحروف واشتقاقات الألفاظ العربية ، فإنه يستخدم أسلوبا آخر هو أسلوب التكرار عندما يحاول أن يعبر عن تجربة من تجاربه المشتعلة ، ففى قصيدته «بنفسجة للجحيم» يعتمد على هذا التكرار الكثيف حتى يتمكن من خلق الحالة النفسية التى يعبر عنها وهى حالة « السخط والتمرد والإحباط » فهو يقول فى القصيدة:

الكساد

الجراد الوجوه الكساد

الفساد الجراد الوجوه الكساد

الجسوم الفساد الجراد الوجوه الكساد

اصطفتنى الجسوم الفساد الجراد الوجوه الكساد

ففى هذه الأبيات تكرار شديد الكثافة وأصوات تعبر عن الذعر والهلع ، كأن صاحبها يصرخ وهو يوشك أن يغرق وقد أصابه مس من الجنون ، مما يجعل هذه الأبيات على غرابتها قوية التعبير والتأثير .

ومن الأساليب الأخرى التى يلجأ إليها الشاعر حسن طلب استخدام أكثر من شكل فنى فى القصيدة الواحدة دون أى حساب للقواعد الثابتة والقيود الجامدة ، ففى قصيدته السابقة « بنفسجة للجحيم » ينتقل من الشعر الحر إلى الشعر العمودى حيث يقف فى منتصف القصيدة ليتغنى قليلا ثم يواصل صراخه الذى تمتلىء به القصيدة فيقول :

كساد الكون يمنعنى رقادى

ويشعل لى قناديل السهاد

فليلى والضياع وماتلاه

سواد فى سواد فى سواد

فصرت كأن جنا قيدتنى

فلا ساقى تخب ولا جوادى

فإنى ، والمكان ، ومن عليه

جماد فى جماد فى جماد

بل إن الشاعر لا يتردد فى استخدام النثر الخالص فى بعض مقاطع قصائده عندما يريد أن يخلق لحظة انتقالية بين حالات نفسية متعددة فيقول فى مقطع من مقاطع قصيدته « ضد البنفسج » فيما يشبه لغة الأناجيل : « ألا ياأصحابى ، ويا أخدان ذاتى ، ياخلصائى وشيعتى فى الضراء وحين العشق.. تعالوا إلى .. قابلونى عند مفترق الحزن ... الخ » .

فالشاعر إذن لا يلتزم بقيد ، ولا يعبأ بموقف ثابت ، بل هو يلجأ إلى

«التجريب الفنى» بجرأة ، ويحاول أن يعبر عن نفسه وأحواله بالطريقة التى تناسبه ، حيث يستخدم كل الأساليب دون تردد مما يعطى لقصائده خصوبة وتنوعا فنيا كبيرا .

على أن الشاعر حسن طلب لا يعيش محصورا بين جدران ذاته وهمومه الخاصة ، فالوطن دائما فى قلبه حتى وهو يتحدث عن أحواله الروحية المختلفة، وفى قصيدته « ضد البنفسج » يفاجئنا وهو يعبر عن غضبه على حبيبته بهذا المقطع الشعرى المثير :

شبهتك بالدول العربية

وهتفت : أيتها الدول

فى الليل الحالك من أوحى لك

أن تدعى أوحالك تفسد حالك

مالك طيشك طال

وعرشك مال

وجيشك ليس يقاتل

بل يقتتل

ولغير سويدائك سهمك لا يصلُ

فلئن كانت أقوالك أقوى لك

أو أعمالك أعمى لك

فليبرأ منك الآتون ويلعنك الأولُ

وهكذا يستمر هذا الفيضان الفنى والروحى عند حسن طلب فى العطاء .. شعرا ونثرا وسجعا وطباقا وجناسا وألفاظا رقيقة وأخرى خشنة وصورا ناعمة وصورا حادة كالسكين فيثبت بذلك كله أنه شاعر ... إلى حد الجنون . يجرب كثيرا ، فينجح أحيانا ، ويسقط ويتعثر أحيانا أخرى ، ولكنه يواصل المسير بإرادة فنية وروحية صلبة قوية .

وقد تجمعت فى ذهنى حول شعر حسن طلب بعد رحلتى معه بعض سلبيات لا أهدف بتسجيلها إلى التقليل من أهميته وقيمته وتفرد صوته الفنى ، بل أهدف للإشارة إلى أبواب أغلقها الشاعر على نفسه ، ولو فتحها لقدمت إلينا على يديه ألوانا من العطاء الخصب .

فحسن طلب أولا قد أغرق نفسه فى القراءة الأدبية واللغوية والفلسفية والصوفية ، ولكنه خاصم القراءة فى التاريخ مخاصمة كاملة ، ولو قرأ حسن طلب التاريخ بطريقته المتعمقة لدبت فى شعره حياة قوية وانطلقت من هذا الشعر كائنات حية لها أشكال قديمة ومعان عصرية جديدة . وفى ظنى أن الذين استطاعوا أن يضيفوا إلى الشعر العربى المعاصر بل إلى الأدب العربى المعاصر كله هم من قراء التاريخ وعشاقه .

وحسن طلب ثانيا مفتون بسحر صنعته الشعرية مسلوب الإرادة أمامها، ورغم أنها صنعة باهرة فإنها تؤدى به إلى الوقوع فى عالم من الشكلية تفقده التلقائية والبراءة والطفولة والفطرة الفنية المتدفقة ،ولا شك فى أن التوازن فى شعر حسن طلب يجب أن يميل إلى الجمال الفطرى بدلا من الميل إلى الجمال الشكلى ، فإن ذلك سوف يطلق فيه ينابيع صافية من الشعر الكامن فيه .

وثالثة هذه الملاحظات السلبية أن هذه الشاعرية التى يمثلها حسن طلب سوف يظل بينها وبين جماهير الشعر الكبيرة سور من الأسمنت والحديد والأحجار والصخور ، فلا يستطيع أن يدخل عالمه الشعرى إلا الخاصة ، ولو كسر الشاعر هذا السور بتقليل اعتماده على التعقيد الشكلى لقصائده لتدفق نهره الفنى وروى أرضا واسعة وأنبت زهوا كثيرة وملأ قلوبا عطشى إلى فنه بالدفء والنبض والحرارة .

وآخر هذه الملاحظات أن الاستسلام للجمال الشكلى فى شعر حسن طلب سوف يحرمه من إمكان الترجمة إلى لغة أخرى ، لأنه فى الترجمة يفقد الكثير من جماله المعتمد على التحكم فى الألفاظ والحروف ، وهذه الملاحظة لاتعنى أن كل شعر لابد أن يترجم إلى لغات مختلفة ، بل تعنى أن الشعر القابل للترجمة يكون مجاله الإنسانى فى التأثير أوسع وأرحب .

وبعـد ... فإننى أرجو ألا يغضـب شاعرنا حين أصف عالمه الشعرى بأن فيـه شيئا من الجنون ... فعندما أعيش فى « الحمى » التى يخلقهـا شعره الجميل أحس أننى أمام مجنون يمسك وردة اسمها « البنفسج » ، وعندما تسـأله عن هـذه الوردة فهـو يجيبك مرة بأنهـا حبيبته ومرة أخـرى بأنهـا وطنه ومرة ثالثة بأنها الدنيا بما فيها من ناس وأحداث . وأحيانا ينقلب عليك وعلى الوردة فيقـول لك إن هــذه الوردة هى الحقد والعار والخيانة ، أو يقول لك إن هذه الوردة ، هى الأمة العربية الممزقة التى يتقاتل أبناؤها ولا يقاتلون الأعداء .

متصوف هو ... ملىء بالجنون ، ثم إنه شاعر مثير للدهشة لأنه من النوع الذى ينام على المسامير ، ويغرس الخناجر والسكاكين فى جسمه ويطلق ألسنة النار من فمه على طريقة الحواة المحترفين ، ثم يعود بعد ذلك كله إلى مقاعد المتفرجين وديعا هادئا ، كأنه لم يصبه بالأمس مس ، ولم يبتلع النيران ، ولم يطعن جسمه بالآلات الحادة .

فماذا نفعل مع هذا الشاعر المتصوف المجنون العاقل الملىء بالسخط والغضب والرضا والوداعة فى وقت واحد ؟

لا نملك إلا أن نحبه ونعترف بتفرده في عالم الشعراء المعاصرين وننتظر منه الكثير ، إذا استطاع أن ينظم جنونه الفنى بما يملك من عقل قوى هادىء وقلب صبور جرىء .

قصائد تبحث عن شعراء!

أشرت فى الفصل السابق إلى عدم اهتمام الكثير من شعرائنا بقراءة التاريخ. وكان اعتراضى مثارا للتساؤل والدهشة ، فما علاقة التاريخ بالشعر ؟ وما الذى يستفيده الشعراء من قراءة التاريخ وهم ليسوا باحثين ولا دارسين بل هم أهل شعور ووجدان ، والذى يحرك فيهم حاسة الشعر هو مشاكلهم الذاتية أو مشاكلهم مع الواقع الذى يعيشون فيه ويعانون منه ويتصارعون معه ؟

والحقيقة أننى لا أرى مادة مفيدة للشعر والشعراء مثل مادة التاريخ ، فالتاريخ يقدم دائما صورة من الحياة ، وصفحاته مليئة بالأحداث والمواقف والصراعات والشخصيات ، وفى معظم الأحوال فإن التاريخ لا يلتفت إلا للأحداث المهمة والشخصيات ، والمواقف الحادة غير الفاترة ، ومن هنا فإن التاريخ يعطينا لحظات النصر والهزيمة ، ولحظات المحنة والنعمة ، وهو يعطينا زادا لا ينتهى من المشاعر الإنسانية فى صورة حية مستمدة من هذا كله ، لأنها صورة تتجسد فى أحداث ومواقف وشخصيات ، بعيدا عن التجريد الذى يفصل الأفكار عن الناس ، فالغرور والتواضع ، والوفاء والخيانة ، والتسلط والميل إلى العدل ، والتسامح والتعصب ، كل ذلك نجده فى صفحات التاريخ حيا أمامنا فى شخصيات ومواقف ، وليس فى آراء وأفكار تجريدية .

وقد أدرك عدد من الشعراء الكبار هذه القيمة التى يمثلها التاريخ ، فاهتموا به اهتماما بالغا ، وانصرفوا إلى قراءته وتقليب صفحاته ، حتى تمكنوا من الاختيار الصحيح والوصول إلى الشخصيات والمواقف المليئة بالشعر ، فوجدوا أنفسهم أمام ينابيع سحرية للشعر تتفجر فى صفحات التاريخ ، واستطاعوا أن يستفيدوا أعظم الفائدة من العناصر الشعرية فى

المادة التاريخية ، بعد أن تخضع للتصفية والاختيار والتفرقة بين ما هو شعرى وما هو غير شعرى ، ولم يكن هدف هؤلاء الشعراء الكبار هو إعادة صياغة أحداث التاريخ شعرا ، بل كان أهتمامهم متجها إلى التأمل فى هذه الأحداث وتفسيرها تفسيرا جديدا ، بحيث يمكن لهؤلاء الشعراء أن يستخدموا المادة التاريخيةالتى يقع عليها اختيارهم فى التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم ، وآرائهم التى يريدون أن يعلنوها للعصر الذى يعيشون فيه أو للإنسانية كلها .

وعندما نعود إلى أعمال الشاعر الإنجليزى العظيم «شكسبير» نجد أن مسرحياته الشعرية المستمدة من التاريخ كثيرة وأساسية وبالغة الأهمية ، فقد كتب عددا من مسرحياته المعروفة عن أحداث وشخصيات تاريخية معروفة مثل «قيصر» و «أنطونيو» و «كليو بطرة» و «ريتشارد الثانى» و «هنرى الثامن» ، بل إن عددا من مآسيه الكبرى المعروفة مثل «هاملت» و «عطيل» و «ماكبث» و «الملك لير» رغم أنها لا تتعرض للتاريخ بشكل مباشر فإنها فى حقيقة الأمر قد جاءت ثمرة لقراءته الواسعة فى التاريخ ، ففى هذه المآسى جميعا جوانب موجودة فى سطور متفرقة من صفحات التاريخ ، وبعضها لا يوجد بنصه فى الأحداث التاريخية ، بل يوجد ما يشبهه فى المواقف والأبطال وحياة الشعوب فى مراحلها المختلفة ، وسواء أكانت الأحداث التاريخية معروفة بتفاصيلها كما هو الأمر فى مسرحية «يوليوس قيصر» ، أو كانت هذه الأحداث غير معروفة من الناحية التاريخية ، ولكن توجد بذور لها أو يوجد ما يشبهها مثلما هو الحال فى مسرحية «ماكبث» أو مسرحية «هاملت» ، فإن شكسبير فى جميع الأحوال لم تكن تعنيه الأحداث التاريخية فى حد ذاتها ، بل كان يعنيه ماتثيره هذه الأحداث فى وجدانه وعقله من مشاعر وأفكار ، فالتاريخ موجود فى هذه المسرحيات العظيمة ، ممتزجا بتفسير شكسبير وإحساسه بالحياة والناس والمشاعر الإنسانية العنيفة التى تحكم الصراعات الكبرى فى هذه الدنيا ، بين المبادىء والمصالح والرغبات وطموحات الإنسان المختلفة .

وشكسبير فى مسرحياته يمثل الموقف الصحيح للشاعر العظيم من أحداث التاريخ ، فهو يهتم بها أبلغ الاهتمام ، ولكنه لا ينقلها إلينا كما قرأها ،

فلا يكون له من الجهد بعد ذلك سوى «نظمها» فى أشكال مختلفة ، بل إن شكسبير يقدم إلينا هذه الأحداث والشخصيات التاريخية بعد أن يخضعها لعملية اختيار دقيقة ، وبعد أن يكون قد تأملها وامتزجت بنفسه وحركت فيه الكثير من المشاعر والأفكار .

وهناك موقف شعرى آخر ، هو فى تقديرى موقف خاطىء وغير مفيد للشعر أو التاريخ ، ذلك الموقف هو نقل أحداث التاريخ كما هى من«النثر» إلى «الشعر» ، والشاعر هنا لا يضيف تفسيرا ولا تحليلا ولا رؤية ، وهو لا يختار المواقف الشعرية ويقوم بالتركيز عليها ، بل هو مستسلم تماما للأحداث كما وردت فى كتـابات المؤرخين ، والنموذج الذى يمكن أن نذكره فى هذا المجال هو قصيدة «شوقى» الطويلة عن تاريخ الإسلام ، وهى القصيدة المنشورة فى الجزء الأول من ديوانه ، ففى هذه القصيدة لم يفعل شاعرنا الكبير غير أن نقل الأحداث التاريخية الإسلامية كما هى إلى الشعر ، فكل ما فعله هو أنه «نظم» هذه الأحداث شعرا ، بدلا من أن تكون نثرا فى كتب المؤرخين ، ولذلك فإن هذه القصيدة الطويلة لم يكن لها شأن فى حياتنا الروحية والأدبية ، وعندما كتب شوقى بعد ذلك قصيدته المعروفة «ولد الهدى» كان لها من التأثير أضعاف ما حققته قصيدته الطويلة عن تاريخ الإسلام ، ذلك لأن «ولد الهدى» لم تكن سردا تاريخيا لحياة النبى «ص» بل كانت تعبيرا عن عواطف الشاعر وأحاسيسه وآرائه وأفكاره عندما امتزجت جميعا بتاريخ النبى الكريم ، ولذلك كان شوقى شاعرا ناظما فى قصيدته عن تاريخ الإسلام ، وكان شاعرا فنانا ومفكرا حساسا فى قصيدته «ولدالهدى» ، فالقصيدة الأولى عن تاريخ الإسلام ليس لها قيمة فنية ، ولكن قيمتها تاريخية أى أنها تساعد على تثبيت المعلومات التاريخية فى الأذهان ، أما قصيدته «ولد الهدى» فهى عمل فنى نابض بالصدق والحرارة والقدرة العميقة على التأثير .

فالموقف الصحيح للشاعر من التاريخ هو أن يقرأ التاريخ ويتأمله ويختار منه ما يثير فى قلبه وعقله أعمق المشاعر والأفكار ، وما يستطيع الشاعر من خلاله أن يقول للناس شيئا جديدا ويقدم إليهم رؤية خاصة ، فيحدثهم عن نفسه

وعن عصره ، مستخدما فى ذلك أحداثا تاريخية وقعت فى الماضى ، أو شخصيات ظهرت فى زمان سابق ورحلت عن الدنيا ، ولكن معناها حى يستطيع الشاعر الموهوب أن يلتقطه ويخرج منه بكثير من الشعر الأصيل .

وهناك نموذج رائع ورائد فى الأدب العالمى المعاصر للشعراء الذين عرفوا منابع الشعر فى التاريخ فاستطاعوا أن يخرجوا من هذا التاريخ بالكثير من الشعر الصافى النبيل ، هذا النموذج هو شاعر الإسكندرية اليونانى العظيم قسطنطين كفافى «١٨٦٣ - ١٩٣٣» ، وقد ولد هذا الشاعر بالإسكندرية ومات فيها ، وقضى معظم سنوات حياته فى هذه المدينة وأصبح له مكان متميز فى الشعر العالمى الحديث ، لاينافسه عليه أحد ، ولا يشبهه فيه شاعر آخر ، ومعظم شعر «كفافى» مستمد من أحداث التاريخ القديم لليونان والرومان ، وخاصة ما يتصل من هذا التاريخ بمدن البحر الأبيض المتوسط وعلى رأسها مدينة الإسكندرية التى عشقها الشاعر عشقا عجيبا ، ورفض كل الفرص التى أتيحت له حتى يخرج منها ويعيش حياة أفضل ، فالشاعر لم يكن يتصور أن هناك حياة حقيقية خارج الإسكندرية ، ولا عالما أجمل من عالم الإسكندرية ، ولا سحرا يدانى سحر نسائها وحواريها وأحيائها ومقاهيها الشعبية ، فظل متمسكا بالبقاء فى الإسكندرية رغم كل الإغراءات له بأن ينتقل إلى إحدى العواصم الأوروبية ، وعاش حياته موظفا فى وزارة الرى المصرية وقضى وقته متنقلا بين بيته والمقاهى الإسكندرانية الحبيبة العزيزة على قلبه .

هذا الشاعر العظيم استطاع أن يعبر عن نفسه وعصره أعظم التعبير من خلال اهتمامه الواسع والعميق بالتاريخ ، حيث اكتشف الينابيع السحرية للشعر فى كثير من المواقف والشخصيات التاريخية ، فكان صوته الشعرى صوتا إنسانيا باهرا متميزا فى الأدب العالمى كله على مر العصور والأزمان .

وقد عشت طويلا مع هذا الفنان العظيم وموقفه الشعرى من التاريخ ، وسوف أقدم كتابا عنه أرجو أن انتهى منه خلال وقت قريب ، وأرجو أن يكون فى هذا الكتاب عند صدوره بعض ما يفيد حركتنا الشعرية المعاصرة ، وخاصة فى جانب التنبيه إلى عمق العلاقة بين الشعر والتاريخ ، وأكتفى بأن

أنقل من كتابى الذى لم ينشر حتى الآن ترجمتى لقصيدتين من قصائد «كفافى» مع تعليقى عليهما بما يكشف بوضوح عن المعنى الذى أشير إليه فى علاقة الشعر بالتاريخ ، وأنا أختار هاتين القصيدتين من مجموعة «كفافى» التى نشرها «جورج سافيدس» وترجمها من اليونانية إلى الإنجليزية «إدموند كيلى» و «فيليب شيرار» الطبعة الثانية ١٩٧٩ .

أما القصيدة الأولى فعنوانها «ديمتريوس» وهى قصيدة لاتتجاوز ثلاثة عشر بيتا ، فشاعرنا من عشاق التركيز والتكثيف ومن أشد الكارهين فى الوقت نفسه للتعقيد والغموض والثرثرة الشعرية المسرفة فى الجزئيات والتفاصيل والأوصاف ، وقد اختار «كفافى» مادة قصيدته بعناية ، والتقطها من عبارة جاءت عند «بلوتارك» المؤرخ اليونانى الكبير والذى عاش فى منتصف القرن الأول الميلادى فى كتابه المعروف «تاريخ نبلاء الإغريق والرومان» وفيه موازنة بين ثلاث وعشرين شخصية يونانية وثلاث وعشرين شخصية رومانية ، وما بين هذه الشخصيات من تشابه أو تضاد . يقول «بلوتارك» : « ... تصرف الملك ديمتريوس مثل الممثل الذى انتهى دوره ، فقد لبس عباءة رمادية متواضعة، وخلع ملابسه الملكية الزاهية ثم خرج – فى السر – ولم يعد» .

التقط كفافى هذه العبارة من «بلوتارك» ، ووجد فيها بإحساسه الفنى والإنسانى مادة شعرية ثمينة ، فأقام عليها بناء قصيدته الصغيرة الرائعة وهذه هى معانى(١) القصيدة كما ترجمتها عن النص الإنجليزى :

عندما خذله أهل مقدونيا وتخلوا عنه

لم يحاول ديمتريوس

ذلك الروح النبيل

أن يتصرف مثلما يتصرف الملك

هكذا قالوا عنه

---

(١) أقول إننى ترجمت معانى القصيدة لأننى أعتقد أن الترجمة الحرفية للشعر لفظا بلفظ تفقد النص الشعرى كثيرا من قيمته وتأثيره فى لغته الأصلية .

فقد خلع ثيابه الموشاة بالذهب

وألقى عنه خفه المزخرف بالألوان القرمزية الزاهية

وفى سرعة .. لبس ثيابا متواضعة

وتسللخارجا

تماما مثل ممثل فى مسرحية

بعد أن تنتهى المسرحية وينتهى الدور

عندها .. يغير الممثل ملابسه

ويذهب بعيدا عن المسرح

تلك هى القصيدة أو معاني القصيدة كما أحب أن أسميها ، وهى تقف عند اللحظة الدقيقة فى حياة بطل مهزوم تخلى عنه الناس ، فما كان منه إلا أن تقبل المحنة فى عظمة وبساطة ، وترك مكانه فى يسر وسهولة ، دون بكاء أو عويل أو مقاومة يائسة لا معنى لها ، فمثل هذه المقاومة اليائسة قد ترغم الناس على الطاعة ولكنها لا تستطيع أن ترغمهم على الحب ، لقد رضى «ديمتريوس» بمصيره وقدره ، وارتفع على ألمه وجرحه وهوانه على الناس ، وتلك اللحظة التى واجه فيها الهزيمة بروح عالية ، جعلت منه نموذجا لما يريد «كفافى» أن يقوله لنا فى صدق من أن الارتفاع بالنفس فى وقت المحنة يمثل عظمة الإنسان وحفاظه على كرامته وكبريائه ، ويمثل قوته الحقيقية التى لا يستطيع أحد أن يجرده منها . ومثل هذه القوة هى التى تعطى للإنسان فى لحظات الخسارة والإحباط واليأس نورا جديدا دافئا يسمو به فوق الحزن والتعاسة . لقد ارتقى « ديمتريوس » فى قصيدة « كفافى » من منصب « الملك » إلى مواطن عادى «مملكته » الإنسان الوحيد الحر .

والقصيدة الثانية عنوانها «هرقل يتخلى عن أنطونيو» ، و «هرقل» هو إله القوة فى الأساطير اليونانية ، ويتصل موضوع القصيدة بمعركة «اكتيوم» البحرية على مشارف الإسكندرية بين أنطونيو وكليوبطره من جانب أكتافيوس

من جانب آخر ، وما ترتب على هذه المعركة من نتائج أهمها هزيمة أنطونيو وكليوبطره . بعد هذه المعركة وأمامها يقف الشعر ليتأمل ما فيها من تجربة إنسانية ، فلا يهتم بالمعارك الحربية ولا بالنتائج السياسية التى ترتبت على هزيمة أنطونيو وكليوبطره ، بل إنه يختار لحظة واحدة فى هذه القصة الدامية كلها ، وهو لا يخترع هذه اللحظة من خياله ، بل يلتقطها من بين سطور قليلة فى التاريخ ، وهى سطور قد لا تلفت انتباه أحد غير هذا الشاعر الكبير ، وكثيرا ما مر عليها الذين قرأوها مرور العابرين ، فقد جاء فى تاريخ «بلوتارك» خلال روايته لأحداث معركة «اكتيوم» أن أنطونيو سمع بعد هزيمته وقبل أن يقوم عدوه اكتافيوس المنتصر بالاستيلاء النهائى على الإسكندرية .. سمع أنطونيو « فرقة موسيقية تعزف ألحانا تتلاشى شيئا فشيئا داخل المدينة » ، ولعل هذه الفرقة كانت تعزف في الأصل استعدادا للاحتفال بانتصار أنطونيو وكليوبطره على أكتافيوس ، فلما وقعت الهزيمة استمرت الفرقة فى عزفها وأخذت تنسحب من موقعها إلى الداخل ليتلاشى عزفها فى النهاية استعدادا للتسليم لأكتافيوس المنتصر ، وكتب المؤرخ «بلوتارك» عبارة أخرى فى روايته للحدث التاريخى يقول فيها : «إن الإله هرقل الذى أحبه أنطونيو يخذله الآن ويتخلى عنه» . توقف الشاعر عند هذه اللحظة التى تتمثل فى الفرقة الموسيقية التى تعزف ألحانها وهى تنسحب ، وتوقف عند تعليق «بلوتارك» بأن هرقل الذى أحبه أنطونيو يتخلى عنه الآن ويخذله . توقف «كفافى» أمام هذه «اللحظة الشعرية» البسيطة المؤثرة والموجودة فى سطرين أو ثلاثة سطور بين الصفحات الكثيرة التى تدون الدراما الكبرى للصراع بين أنطونيو وأكتافيوس ، ومن هذه السطور القليلة استطاع الشاعر أن يبنى قصيدته العظيمة «هرقل يتخلى عن أنطونيو» ، وهذه هى القصيدة فى ترجمة لمعانيها عن النص الإنجليزى :

عندما تستمع فجأة فى منتصف الليل

إلى فرقة موسيقية تمر فى الطريق دون أن تراها

وهى تعزف ألحانها وتؤدى أصواتها الغنائية

ثم تبتعد قليلا ، قليلا

حين تسمع هذه الفرقة الموسيقية الغريبة

فلا تبك حظك الذى يخونك الآن

ولا تندم على ما وقع فى حياتك من أخطاء

أو على خططك التى أخفقت فى آخر الأمر

لا تتوجع دون جدوى

وتصرف مثل رجل استعد طويلا لهذه اللحظة

رجل ملىء بالشجاعة

وقل : وداعا لها

للإسكندرية التى تفلت من بين يديك الآن

وقبل كل شىء

لا تخدع نفسك

لا تقل إن الأمر كان حلما

وإن ما سمعته كان وهما

لا تنزل من قدر نفسك بالآمال الخادعة

اذهب بثقة وثبات إلى النافذة

وانصت بمشاعر عميقة

ولا تسقط فى التوسل والشكوى

مثلما يفعل الضعفاء والجبناء

انصت إلى الفرقة الموسيقية الغريبة التى لا تراها

هذه نشوتك الأخيرة

فانصت

وقل : وداعا لها

للإسكندرية التى تضيع منك إلى الأبد

تلك هى معانى قصيدة «كفافى» كما حاولت أن أترجمها عن النص الإنجليزى ، ونستطيع أن نقف من خلالها على منهج الشاعر فى بنـاء قصيدته ، لقد قرأ التاريخ قراءة دقيقة ، واستبعد الأحداث الكبرى المعروفة فى مأساة أنطونيو ، واختار من هذه المأساة لحظة شعرية إنسانية تقع بعد هزيمة أنطونيو ، تلك هى لحظة سماع أنطونيو للفرقة الموسيقية التى تعزف خارج قصره وهى تبتعد عنه شيئا فشيئا ، وقد كان أنطونيو فى هذه اللحظة وحيدا ينتظر النهاية ، أى أنه كان غارقا فى قلب المأساة ، ولم يعد إمبراطورا له سلطان واسع وجيوش وأساطيل وحب مشتعل وحياة مليئة بالبهجة والثروة والآمال العريضة ، فى هذه اللحظة التى اختارها «كفافى» أصبح أنطونيو نموذجا يعبر عن الإنسان فى كل مكان ، وأصبح فى قدرة الشاعر أن يقول لنا كلمته التى آمن بها وعبر عنها فى شعره دائما ، وهى أن عظمة الإنسان تكمن فى شجاعته واحتماله لمصيره ، وخاصة فى لحظات الهزيمة والخذلان ، وأصبح الذى يشع من القصيدة هو هذه الكلمة العذبة الحانية التى يطلقها الشاعر فى تمجيد الإنسانية المخذولة والشجاعة فى الوقت نفسه .

وتدفعنا القصيدة من البداية ودون مقدمات إلى قلب اللحظة الشعرية ، عندما نجد أنفسنا وجها لوجه مع أنطونيو فى شعوره الأخير بالتعاسة والنشوة معا ، فكأنما يتحدث الشاعر إلى أنطونيو فى منتصف تلك الليلة التى تشير إليها القصيدة ، ونحن نشاهد الموقف كله من خلال القصيدة بأنفاس لاهثة ، وقد أعاد إلينا الفنان أحداث التاريخ نابضة وحية ومعاصرة من جديد .

وأترك كفافى الآن لأقول إن التاريخ العربى حافل وزاخر بهذه اللحظات الشعرية الإنسانية العميقة ، وهذه اللحظات ما هى إلا قصائد كامنة فى صفحات التاريخ تبحث عن شعراء يلتفتون إليها ويخرجون بها إلى ضوء الفن الحقيقى الجميل . وأحب أن أختم هذا الفصل بتقديم صفحة من صفحات التاريخ العربى التى تمثل نموذجا لهذه اللحظات الشعرية التى تبحث عن شعراء .

ففى كتاب «للدكتور فؤاد عبد المعطى الصياد» الأستاذ بجامعة عين شمس عن «مؤرخ المغول الكبير رشيد الدين فضل الله الهمذانى» نجد هذه الصفحة التى تصور لنا لقاء «هولاكو» قائد المغول بالخليفة العباسى «المســتعصم» بعـد دخول هـولاكو بغداد ، يقول الدكتور الصياد فى كتابه «ص ٣٨، ٣٩» :

«حينما دخل هولاكو مدينة بغداد ، قصد قصر الخلافة وجلس فى الميمنة واحتفل مع الأمراء بذلك اليوم وأمر بإحضار الخليفة «المستعصم» وقال له : أنت المضيف ونحن الضيوف ، فيجب أن تقوم بواجب الضيافة ، فصدق الخليفة قوله وكان يرتعد فرقا وخوفا ، واستولت عليه الدهشة واعتراه الذهول لدرجة أنه لم يعد يعرف أين وضع مفاتيح خزائنه ، فأمر بكسر الأقفال وإخراج ألفين من الثياب وعشرة آلاف دينار ونفائس ومرصعات وجواهر عديدة ، قدمها هدية إلى هولاكو الذى لم يعر ذلك التفاتا ، ووزعها على أتباعه ثم قال للخليفة : هذه الأموال التى تملكها على سطح الأرض أمرها واضح ، وهى تعد غنيمة فتكون من نصيب جنودنا ، والآن نريد أن تكشف لنا عن الأموال والدفائن ، فما هى وأين توجد ؟ فاعترف الخليفة بوجود حوض مملوء بالذهب وسط القصر ، فلما حفروا ذلك المكان وجدوه مملوءا بالذهب الابريز ، وكانت كل قطعة منه تزن مائة مثقال» .

«وأمر هولاكو بحرمان الخليفة من الطعام ، فلما أحس بالجوع طلب طعاما فقدم له هولاكو طبقا مملوءا بالذهب ، فقال الخليفة : كيف يمكن أن أكل الذهب ؟ فرد عليه هولاكو : إذا كنت تعرف أن الذهب لا يؤكل فلم احتفظت به ولم توزعه على جنودك ، حتى يصونوا ملكك الموروث من هجمات هذا الجيش المغير ؟ ولماذا لم تحول تلك الأبواب الحديدية إلى سهام وتسرع إلى شاطىء نهر «جيحون» لتحول دون عبورى ؟ فقال الخليفة : هكذا كان تقدير الله . فرد عليه هولاكو: وما سوف يجرى عليك إنما هو كذلك تقدير الله» وانتهى الأمر بقتل الخليفة والقضاء على الخلافة العباسية .

وفى الكتــاب نفســه نقــرأ هذه الســطور «ص٤١» عن أمير اســمه «عز الدين» :

«... لما سقطت بغداد أحس عز الدين بحرج مركزه ، وخشى بطش هولاكو ، فحاول أن يخلص نفسه من تلك الورطة بنوع مبتكر من التملق الذى يحمل طابع الخضوع والذلة ، وذلك أنه رسم صورته على نعل زوج من الأحذية ، وقدمها إلى «هولاكو» الساخط وقال له : « عبدك يأمل فى أن يتفضل الملك فيشرف رأس عبده بوضع قدمه المباركة عليها »

ألم أقل لكم إن صفحات التاريخ مليئة بالقصائد الى تبحث عن شعراء؟ !

ثلاثة شعراء وثلاثة اتهامات

محمد عفيفى مطر شاعر من أكبر شعراء مصر فى هذا الجيل ، وهو واحد من الشعراء العرب البارزين الآن فى ساحة الشعر العربى الجديد ، ولا شك أن محمد عفيفى مطر يحتل مكانة أدبية أرفع بكثير من مكانته الشعبية ، فهو معروف على نطاق واسع بين الأدباء والشعراء والمشتغلين بالنقد ، ولكنه ليس معروفا بين جماهير الأدب ، وسبب ذلك ببساطة هو صعوبة شعره ، فهو أقرب إلى شعراء التصوف ، هؤلاء الذين يعيشون فى عالم من الرموز الغامضة ، ويستخدمون لغة لا يدرك أسرارها إلا العارفون وأهل الرؤية والتجلى والكشف ، كما يقال عادة فى أوصاف المتصوفين والعشاق الروحانيين ، وهذه اللغة الرمزية المتصوفة عند محمد عفيفى مطر قد زادها تعقيدا على تعقيد أنه شاعر صاحب ذهن فلسفى عميق ، وصاحب ثقافة واسعة ، فأشعاره تحتاج لكى نفهمها حق الفهم إلى العودة إلى مصادر فلسفية كثيرة عند اليونان والمسلمين وفلاسفة أوروبا المعاصرين .

ولذلك كله فسوف يحتاج شعر محمد عفيفى مطر إلى وقت وجهد حتى يصبح هذا الشعر مفهوما وقريبا من الذوق الأدبى العام ، ولا أظن أن الشاعر نفسه يستعجل الشعبية والنجاح ، وإلا لكان قد اختار الطرق السهلة ومضى فيها بشعره حتى يقترب من الناس ، وهو قادر على ذلك بموهبته الكبيرة العالية ، ولكنه شاعر مخلص لفنه ولما يؤمن به من رؤية خاصة للأدب والحياة ، ومن هنا كان إصراره على ألا يخرج عن طريقته الشعرية الصعبة .

وهو هنا شبيه فى موقفه الفنى بعدد من كبار الشعراء العالميين من أمثال « بودلير » و« رامبو » ، ممن لم يكونوا يحرصون على النجاح السريع

أو اهتمام الناس الواسع بأشعارهم ، بل كانوا يركزون أولا وقبل كل شئ على أن يعبروا عن أنفسهم بصدق ، ولذلك كانت شعبية أمثال هؤلاء الشعراء محدودة في عصرهم ، ولم يحققوا الشعبية الواسعة إلا بالتدرج وخلال أجيال متعددة ، وبعد جهود واسعة بذلها النقاد والباحثون لتفسير أشعارهم وإلقاء الضوء عليها .

ولن أتحدث اليوم عن شعر محمد عفيفى مطر ، فالحديث عن هذا الشعر يحتاج إلى مادة أولية غزيرة ، وأقول - بكل صدق - إن هذه المادة لم تتوافر لى حتى الآن ، ولكننى حريص على أن أتحدث عن هذا الشاعر الكبير فى يوم قريب ، وذلك عندما تكتمل أمامى صورته ، وتكتمل معرفتى بمصادره الفنية واللغوية والفلسفية .

أما اليوم فأنا أحب أن أتحدث عن بعض آراء هذا الشاعر، وهى آراء تستحق التعليق عليها والحوار معها والوقوف أمامها بدقة وعناية .

فقد قرأت حديثا طويلا لمحمد عفيفى مطر ، نشرته جريدة « الحياة » العربية التى تصدر فى لندن فى ٣٠ أكتوبر ١٩٨٩ ، وأنا على ثقة من صحة هذا الحديث ودقة تعبيره عن أفكار الشاعر الكبير ، فأنا أعرف الشاعر وأعرف الكثير من آرائه ، وهذا الحديث الأدبى لا يختلف فى شئ مع معرفتى بالشاعر وآرائه ، ومن ناحية أخرى فإن الذى أجرى الحديث هو زميلنا الأديب محمد الشاذلى ، وهو صحفى مثقف وذكى وأمين ، ومن هنا كانت ثقتى بأن ما نقله على لسان محمد عفيفى مطر صحيح فى جملته وتفصيله .

وفى حديث شاعرنا الكبير ثلاث قضايا هى ما أحب أن تكون موضوعا للتعليق والحوار . أما القضية الأولى فتتصل بالشاعر الكبير أحمد شوقى ، وحول هذا الشاعر يقول عفيفى مطر :

« لقد نصبوا أحمد شوقى أميرا للشعراء لا لأنه شاعر ولكن لعلاقته بالسلطة والقصر والخديو ولوجود الاحتلال « الإنجليزى » لمصر والظروف السياسية والاجتماعية التى عاشها ، ولو أنه كان صعلوكا كحافظ إبراهيم أو عبد الحميد الديب لاختلف تقديره واختلف تعامل الناس معه » .

هذا هو رأى عفيفى مطر فى أحمد شوقى ، وهذا الرأى عندى هو رأى ظالم وغير منصف وبعيد عن الحقائق الأدبية والتاريخية التى أعطت لشوقى مكانه الرفيع .

ومن المؤكد أننا الآن نختلف مع فهم شوقى للشعر ، وأن المدارس الأدبية الجديدة تنظر إلى الفن الشعرى ، نظرة مختلفة عما كان عليه الأمر فى عصر شوقى .

ولكن هناك حقيقة تكاد تكون من البديهيات الأدبية ، إلا مع ذلك لا ننتبه إليها بالدرجة الكافية ، وهذه الحقيقة هى أن الفن عموما فيه « عنصر خالد » ، وهذا العنصر يبقى دائما مشتعلا ومتوهجا مهما اختلفت المقاييس والأذواق ولغة الفن وأساليب الأداء المختلفة ، وهذا هو السبب فى أننا ونحن فى آخر القرن العشرين مازلنا نتأثر بأشعار قالها شعراء عرب منذ ألف سنة أو يزيد ، فمن منا لا يتأثر بقول الشاعر العربى البدوى :

تـــزود من شـــميم عـــرار نجـــد

فمـــا بعـــد العشـــية من عـــرار

والعرار نبات صحراوى له رائحة مثل « القرنفل » وغيره ، والبيت ملئ بلوعة المسافر الذى يترك وطنه ولا يدرى متى يعود إليه .

ونحن نتأثر بقول شاعر آخر هو الشريف الرضى فيما أذكر :

وتلـــفتت عـــينى فمـــذ خـــفيت

عـــنى الطلـــول ، تلـــفت القلب

فنحن هنا أيضا أمام شاعر ملتاع يترك مكانا يحبه ، وعندما يغيب المكان ويعجز عن رؤيته بعينه لا يكف عن رؤيته بقلبه .

ونحن نتأثر بقول المتنبى منذ أكثر من ألف سنة :

ماذا لـــقيت من الدنيـــا وأعجبـــه

أنى بمـــا أنا بـــاك منـــه محسود

فهذه الأبيات كلها نماذج من الفن الممتلئ « بالوجع الإنسانى » ، ونحن أمامها ننسى كل ما يقال عن شروط الفن الشعرى الصحيح ، ونحس بلسعة الجمال والشعور الصادق ، بعيدا عن القواعد النقدية التى نؤمن بها ونرى فيها مقياسا دقيقا للفن الذى نريده . فالفن هنا أعلى من القواعد النقدية ، وأقوى من تغير العصور الأدبية المختلفة ، بما يحمله كل عصر من مقاييس جديدة متغيرة .

وبهذه النظرة التى لا يمكن الجدال فى صحتها يمكننا أن نقول إن شوقى كان شاعرا كبيرا ، فمازال جيلنا الذى يختلف مع شوقى فى فهمه للفن الشعرى ، يجد فى هذا الشاعر الكبير كثيرا من نبضات القلب الصادق ، وكثيرا من التعبير الفنى الأصيل الذى يهز الإحساس ويثير الخيال ويقدم غذاء شعريا غنيا لكل من يدخل عالم هذا الشاعر الكبير .

فلننقد شوقى إذن كما نشاء ، ولنسجل خلافنا معه فى فهمه للفن الشعرى ، ولكننا لن نستطيع أبدا أن نجرده مما يملكه من عظمة فنية لا يمكن أن تزول فى هذا الجيل أو فى الأجيال القادمة ، ولا يوجد مثقف حقيقى واحد فى وطننا العربى منذ ظهور شوقى إلى الآن إلا ويحفظ بعض أشعاره ويرددها بينه وبين نفسه أو بينه وبين الناس . فشوقى إذن واحد من الذين دخلوا فى التكوين الأساسى للوجدان والذوق العربى .

وهنا يأتى السؤال : هل احتل شوقى مكانه فى عصره ، وأصبح أميرا للشعراء لسبب علاقته بالقصر والاحتلال الإنجليزى ؟

إن لقب « أمير الشعراء » لم يحصل عليه شوقى من القصر أو من الاحتلال ، فهذا اللقب قد جاء – فيما أعلم – خلال احتفال شعبى فى دار الأوبرا أقيم لتكريمه سنة ١٩٢٧ ، وفى هذا الأحتفال ألقى حافظ إبراهيم قصيدة قال فيها بيته الشهير مخاطبا شوقى :

أميـر القـوافى قـد أتيت مبـايعا

وهذى جموع الشعر قد بايعت معى

هذا هو ما أعرفه عن المصدر الذى جاء منه لقب « أمير الشعراء » ، وقد يكون المصدر مختلفا ، ولكن أهل الأدب والشعر قد أيدوا هذا اللقب وأكدوه ، بدليل بيت حافظ إبراهيم الذى لم يكن مرغما على أن يقول ما قال .

وحفلة تكريم شوقى سنة ١٩٢٧ أقيمت تحت رعاية زعيم الحركة الوطنية فى مصر فى ذلك الحين وهو سعد زغلول ، ولم تكن هذه الحفلة تحت رعاية القصر الملكى ، أو تحت رعاية الاحتلال الإنجليزى . ولقد كان سعد زغلول هو العدو الأول للقصر والاحتلال معا ، وكان أيامها رئيسا منتخبا لمجلس النواب ولم يكن رئيسا للحكومة ، ولو كان شوقى « عميلا » للقصر والإنجليز لما أخطأ سعد زغلول هذا الخطأ الفادح ، فوضع تحت رعايته حفلا شعبيا كبيرا لتكريم شوقى ومبايعته بإمارة الشعر .

ونحن أحيانا ننسى أحداث التاريخ ، ولو تذكرناها بدقة لما اتهمنا شوقى بأنه أخذ مكانته بتوجيه من القصر أو من الإنجليز .

لقد كان « شوقى » مرتبطا بالخديو « عباس حلمى الثانى » ، وكان هذا الخديو على عداء شديد مع الإنجليز فى معظم مراحل حياته ، حتى لقد خلعه الإنجليز من حكم مصر سنة ١٩١٤ ، كما كان « عباس حلمى الثانى » من المشجعين للحركة الوطنية التى كان يقودها الزعيم « مصطفى كامل » فى أوائل هذا القرن ، وقد يقال إن الخديو كان يعادى الإنجليز لمصلحته الخاصة ، فقد كان يريد أن يكون حاكما قويا ، وليس « لعبة » فى يد الاحتلال ، وكان ولاؤه للأتراك العثمانيين أقوى من ولائه للإنجليز ، وهذا الكلام صحيح ، ولكن النتيجة العملية هى أن « عباس » لم يكن من أنصار الاحتلال ، ولم يكن فى جزء كبير من حياته معاديا للحركة الوطنية فى مصر ، ومن هنا فمن الخطأ الفادح أن نقول إن ارتباط « شوقى » بالخديو « عباس » ، كان معناه أن « شوقى » يقف فى المعسكر المعادى للشعب .

ويجب ألا ننسى هنا أن الاحتلال الإنجليزى قد حكم على شوقى بالنفى من مصر سنة ١٩١٤ ، وذلك لضيقه به وخوفه من أن يكون شعره عاملا قويا

من عوامل التحريض ضد الإنجليز خلال الحرب العالمية الأولى ، وقد بقى « شوقى » فى المنفى خمس سنوات متواصلة ، ولم يعد إلى مصر إلا بعد نهاية الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨ .

فهل الشاعر الذى ينفيه الإنجليز من بلاده خمس سنوات يمكن أن يكون موضعا لتكريم الاحتلال وتشجيعه ؟

كلا بالطبع .

إن شوقى فى جملة مواقفه كان مع الشعب ، وكان ضد الاحتلال ، وكانت أشعاره فى معظمها أشعارا وطنية وصادقة ، ولم تخنه وطنيته أبدا إلا فى مواقف قليلة مثل موقفه من عرابى ، عندما كتب قصيدة فى هجائه ، بعد عودة عرابى من منفاه إلى مصر سنة ١٩٠١ وقال فيها :

صغار فى الذهاب وفى الإياب

أهـــذا كل شـــأنك ياعـرابى ؟

على أن « شوقى » لم يوقع هذه القصيدة باسمه عند نشرها ، ومازالت نسبة القصيدة إلى شوقى موضعا للبحث والشك ، وإن كنت أميل إلى رأى القائلين بأن القصيدة قد كتبها شوقى فعلا ، وهى من أخطائه الوطنية ، ولكننا يجب أن نذكر أن « عرابى » فى أوائل هذا القرن قد لقى هجوما عنيفا وظالما شنه عليه الكثيرون ممن كانوا يقفون فى المعسكر الوطنى من أمثال مصطفى كامل والشيخ محمد عبده ، وقد كان الذين يهاجمون « عرابى » من الوطنيين يرون أنه كان سببا فى احتلال الإنجليز لمصر ، وهو رأى خاطئ ، ولكنه تردد بصوت عال من جانب بعض الزعماء الوطنيين ، فخطأ شوقى هنا هو خطأ مصطفى كامل وخطـأ محمد عبده وخطـأ آخـرين من الوطنيين الذين ظلموا « عرابى » وأساءوا إليه ، وهم يتصورون أنهم بذلك يحسنون للوطن والوطنية .

فمواقف « شوقى » فى معظمها كانت مواقف وطنية واضحة ، وكانت دائما معادية للاحتلال الإنجليزى ومناصرة للحركة الشعبية الوطنية .

ولو كان شوقى قد نال لقب « أمير الشعراء » لصلته بالقصر ، فلماذا لم ينل هذا اللقب شعراء آخرون خدموا القصر مثلما خدمه شوقى بل وأكثر ؟

لقد كان هناك شاعر يعمل فى القصر فى عهد الملك فؤاد هو « عبد الله عفيفى » ، وكان اسمه « شاعر القصر » ، ولم ينل هذا الشاعر فى يوم من الأيام لقب « أمير الشعراء » .

وفى عهد الملك فاروق كتب الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل قصائد كثيرة فى مدح « فاروق » ، بل لقد أصدر ديوانا كاملا فى مدح آخر ملوك مصر واسم هذا الديوان الضخم : « الملك » ، ورغم ذلك كله لم ينل محمود حسن إسماعيل لقب « أمير الشعراء » ولا حتى لقب « وزير الشعراء » ، ولا أى لقب آخر صغير أو كبير .

فشوقى عندما نال لقب أمير الشعراء فى عصره كان أهم وأكبر شاعر فى هذا العصر ، وكان جديرا باللقب ، وعندما ننظر إلى شعره اليوم نحس - إذا كنا منصفين - أنه واحد من أكبر شعراء العربية منذ إمرئ القيس إلى اليوم .

ولا شك أن لقب « أمير الشعراء (١) لم يعد يعنى بالنسبة لجيلنا شيئا ، بل نحن نرى فيه لونا من السخف لا نقبله ، ولكن ذلك لا يسمح لنا أبدا فى أى مقياس من مقاييس الدراسة والنقد ، أن نعتبر مكانة شوقى العالية فى الشعر العربى مكانة ملفقة ، وأن هذا التلفيق قد تم بمساعدة القصر والاحتلال الإنجليزى ، فذلك ظلم للشاعر العظيم وافتراء عليه ، وإنكار لمكانته الفنية العالية ، وكفاحه الوطنى الذى أدى به إلى المنفى بعيدا عن بلاده لمدة خمس سنوات ، وهو ما لم يحدث لشاعر غيره فى عصره باستثناء بيرم التونسى وعلى الغاياتى .

هذه هى القضية الأولى التى نختلف فيها مع الشاعر الكبير محمد عفيفى مطر .

نأتى بعد ذلك للقضية الثانية وهى تتصل بالشاعر الراحل صلاح عبد الصبور ، الذى كان فى السنوات الأخيرة من حياته رئيسا للهيئة العامة للكتاب .

---

(١) لقد كان لقب أمير الشعراء لقبا تكريميا بالنسبة لشوقى ، مثله فى ذلك مثل لقب « عميد الأدب العربى » بالنسبة للدكتور طه حسين .

يقول محمد عفيفى مطر فى حديثه الصحفى :

« إن ديوانى الأول لم ينشر حتى الآن ، وكان يجب أن ينشر بناء على تعاقد بيني وبين الهيئة الرسمية للنشر فى الدولة ، وهى هيئة الكتاب ، وكان يرأسها الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور وقتئذ ، وأخذت مكافأة النشر مقدما ، وقال صلاح عبد الصبور أمام شعراء موجودين الآن ، إن عفيفى مطر أخذ جزءا من المكافأة ولن يصدر الديوان ولو على جثتى » .

هذه هى الواقعة التى يرويها محمد عفيفى مطر فى حديثه الأدبى .

ومن خلال كلمات عفيفى مطر نعرف أنه لم يسمع بنفسه ذلك القول المنسوب إلى صلاح عبد الصبور ، والذى يتمثل فى هذه العبارة .

« إن ديوان عفيفى لن ينشر ولو على جثتى » .

هذه العبارة لم يسمعها عفيفى مطر بنفسه ، وإنما سمعها شعراء « أحياء » كانوا موجودين مع صلاح عبد الصبور عندما نطق بهذه العبارة .

من هم هؤلاء الشعراء يا أخى عفيفى مطر .. ؟

ولماذا تخفى أسماءهم ؟ ولماذا لا يشهدون علنا بهذه الواقعة ؟ . ان صلاح عبد الصبور لم يعد « يخيف » أحدا ، فقد رحل الرجل عن دنيانا ، ولم يعد له سوى ذكراه الأدبية والشخصية ، والذكرى لا تحمى الإنسان من شئ إلا إذا كانت ذكرى كريمة وطيبة .

وأزعم أن ذكرى صلاح عبد الصبور هى ذكرى كريمة وطيبة .

لقد عرفت صلاح عبد الصبور منذ سنة ١٩٥٣ حتى وفاته سنة ١٩٨١ ، وخلال هذه الفترة الطويلة التى تصل إلى مايقرب من ثلاثين سنة لم أشعر قط أن صلاح كان من النوع الحاقد صاحب النفسية السوداء المعتمة ، بل كان على العكس إنسانا لين الجانب شديد المرونة مجاملا متحضرا يكره الخلافات العنيفة الحادة مع الآخرين ، وكان صلاح يتميز « بالتسامح » و « سعة الصدر » والاستعداد لخدمة الغير فى حدود إمكانياته ، وأذكر أنه لقى هجوما عنيفا مجحفا من شاعرين كبيرين معروفين فى جيلنا هما : « أمل دنقل »

و « نجيب سرور » ، ومع ذلك لم يتردد صلاح في أن يمد إليهما يده عندما كان مسئولا فى وزارة الثقافة ، وساعدهما بكل حماس فى حدود إمكانياته على نشر إنتاجهما المختلف .

والذى يعرف صلاح عبد الصبور معرفتي به يجزم أن القصة التى يرويها عفيفى مطر هى افتراء كامل على ذكرى هذا الشاعر الذى لم يعد يملك أن يدافع عن نفسه .

وحتى لو افترضنا أن صلاح كان يكره عفيفى مطر وشعره ، فإن صلاح لم يكن أبدا من السذاجة وضيق الأفق وقلة الفطنة ، بحيث يعلن هذا الرأى بهذه الطريقة الفجة فى لقاء عابر مع جماعة من الأدباء .

وأنا لا أقول هنا إن عفيفى مطر كاذب ، بل أقول إنه مخدوع ، والذين نقلوا إليه هذه القصة عن صلاح عبد الصبور ، مهما كان شأنهم ومهما كانت أقدارهم هم من الدساسين الذين تمتلئ بهم حياتنا الثقافية والذين لا ينامون إلا إذا سعوا بين الناس بالشر والوقيعة والافتراء فى القول .

إن صلاح عبد الصبور لا يمكن أن يقول عن عفيفى مطر أو غيره إنه لن ينشر له ديوانا ولو على جثته .

ليس هذا هو صلاح عبد الصبور ، الذى كان أرقى وأكبر وأكثر تحضرا من أن يتصرف بمثل هذه الشراسة ، أو ينطق بمثل هذه الكلمات العنيفة الخشنة ، وهو فى مركز رسمى كان يسعى من خلاله إلى خدمة المثقفين وكسب ثقتهم ومودتهم .

لقد كان صلاح عبد الصبور من القلائل بين أدباء هذا الجيل الذين يحرصون على المودة بين الناس ، ويرون فى الخلافات الفكرية والأدبية أمرا لا يجوز أن ينتهى بالتجريح أو القسوة أو القطيعة أو الحروب الدامية .

وأكرر مطالبتى لمحمد عفيفى مطر بأن يعلن أسماء الشعراء الذين نقلوا إليه هذه القصة ، أو أن يتحلى هؤلاء الشعراء أنفسهم بالشجاعة الأدبية فيكشفوا أسماءهم للناس ، ويتقوا الله فى ذكرى الراحلين ، وعليهم أن يذكروا بيت أبى العلاء :

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى

إنى أخــاف عليــكمو أن تلتقــوا

وأصل بعد ذلك إلى القضية الأخيرة فى حديث محمد عفيفى مطر ، فهو يقول فى هذا الحديث ما نصه :

« لقد قرأت مصطفى صادق الرافعى وهناك قصيدة كاملة عند أدونيس منقولة من مصطفى صادق الرافعى » .

هذا هو ما يقوله عفيفى مطر بالنص .

ولكن عفيفى مطر لم يذكر نص الرافعى ، ولا النص المسروق منه .

وهذه قضية أدبية لايجوز أن تظل غامضة أو أن يتم الإعلان عنها بهذه الطريقة السريعة .

إنها معلومات أدبية أساسية يجب أن تكون بين أيدى الباحثين والدارسين وجمهور الأدباء .

أليس فى الكشف عن هذه المعلومات بوضوح كامل إنصاف لأديب عربى كبير هو مصطفى صادق الرافعى ؟ خاصة أن الرافعى الذى توفى سنة ١٩٣٧ قد أصبح « نسـيا منسيا » من أدباء هذا الجيــل ، وأصبح اسـمه لا يتردد على لسان أحد ، وأصبحت كتبه « مركونة » على أرفف المكتبات دون أن تمتد إليها يد ، لصعوبة لغته وصوره الأدبية ، كل ذلك رغم أنه عبقرية أدبية متميزة ينبغى ألا نعزلها بهذه الصورة النهائية عن ثقافتنا المعاصرة ، إيثارا منا للسهولة والسرعة وقلة الجهد .

لماذا لا ننصف الرافعى إذا كان يستحق الإنصاف ، وهو يستحق ذلك بكل تأكيد ؟

لماذا يسكت محمد عفيفى مطر عن إعلان الحقيقة الكاملة ؟

هل لأن « أدونيس » موجود بيننا وله حزب أدبى قوى يملك كل أدوات الترهيب والترغيب فى الحياة الأدبية العربية ؟ أم لأن الرافعى قد مات ، ولم يعد له أنصار يدافعون عن تراثه المتميز ، ويقفون ضد الذين يستبيحون هذا

التراث مطمئنين إلى أنه تراث بلا أصحاب ولا وارثين !

إن « أدونيس » قد دأب على مهاجمة كثير من القيم الفكرية والأدبية التى يمثلها مصطفى صادق الرافعى ، ومع ذلك فها هو شـاعر كبير يقول لنا - على استحياء - إن هناك قصيدة كاملة لأدونيس قد أخذها من الرافعى .

فلماذا لا تكون الحقيقة معلنة بوضوح ودقة حتى نستطيع جميعا أن نكشف التناقض الصارخ فى موقف أدونيس ، عندما يهاجم التراث العربى ثم يستند على أحد أعلام هذا التراث فى بناء قصائده ؟

إن الأمانة الأدبية تفرض على عفيفى مطر أن يكشف ما يعرفه كاملا عن القصيدة التى أخذها « أدونيس » من « الرافعى » .

وأى تردد فى هذا الكشف سوف يكون خطأ مؤلما لا نحب لشاعر كبير مثل عفيفى مطر أن يقع فيه (١) .

(١) عندما كنت أعد هذا الكتاب للطبع فى أوائل ١٩٩٢ ، لم يكن الشاعر عفيفى مطر قد كشف حقيقة التهمة التى وجهها إلى أدونيس ، مما يجعل هذه التهمة « غير ذات موضوع » حتى يتم تقديم الدليل القاطع عليها .

قصيدة النار
وقصيدة الغبار!

عندما نلقى نظرة عامة على تاريخ الآداب العالمية ، فإننا نستطيع أن نلمح ظاهرة لاشك فيها ولا غموض حولها ، هى أن كبار الأدباء والفنانين جميعا كانوا مرتبطين بشعوبهم ، وكانوا يستخدمون مواهبهم فى خدمة هذه الشعوب ، وخاصة فى المراحل الحاسمة من التطور التاريخى ، وهى المراحل التى تحتاج فيها الأمة إلى كل قواها المادية والروحية ، لتبنى نفسها وتتخلص من همومها وتتقدم وتحقق نصيبها فى الحرية والعدل لأهلها ولكل من يعيش فوق أرضها .

لقد كان الشاعر الأمريكى الكبير « والت ويتمان » يقول - بحق - « إن دليل شاعرية الشاعر أن تتشبع بلاده بحبه تشبعه بحبها » ، ولم يكن « والت ويتمان » شاعرا متوسطا ، بل كان شاعرا رفيع الموهبة ، وقد مضى الآن على وفاته سنة ١٨٩٢[١] اثنان وتسعون عاما ومازال تأثيره الأدبى يتسرب بقوة وعمق إلى أوصال الأدب الأمريكى المعاصر ، بل إن شعره يتسرب إلى الكثير من الآداب العالمية ومنهـا الأدب العربى ، وقد تأثر به عدد من أعلام الشعراء العرب المعاصرين ، وفى مقدمتهم الشـاعر الكبير الرائد « سعدى يوسف » الذى حرص على ترجمة كثير من أشعار « والت ويتمان » إلى العربية ، وتأثير « ويتمان » يعود إلى أن شعره يمتلئ بالفتوة والجرأة والإقبال على الحياة ، والتعبير الصادق عن قوى الطبيعة داخل الإنسان ، والتى كان الشاعر يرى دائما أنه من الضرورى تحرير هذه القوى الطبيعية لكى تتفتح وتنطلق بغير عائق ولا قيد ، حتى يستطيع الإنسان أن يحقق سعادته فوق هذه الأرض .

---

(١) نشر هذا الفصل فى سنة ١٩٨٤

وقد يقـال إن ويتمان كان منذ البـداية وحتى النهاية صـاحب هدف اجتماعى وسياسى يتركز فى تحرير العبيد وتدعيم أسس الحرية والديمقراطية ، وقد استخدم فى سبيل هذا الهدف مواهبه الفنية العالية ، ولقد شارك فى الحرب الأهلية الأمريكية عندما تطوع سنة ١٨٦٢ للعمل بالمستشفيات القائمة على أرض المعارك ، لأنه كان قد تجاوز سن التجنيد آنذاك .

إلا أن الحقيقة تقول إن موقف الشعراء العالميين الكبار الذين اتجهوا اتجاها آخر مخالفا تماما لاتجاه « ويتمان » وكانوا يميلون إلى التعبير عن تجاربهم الذاتية الخاصة ، ومعاناتهم الروحية ، وتمزقاتهم الوجدانية ، قبل أن يثيرهم أى موضوع خارجى أو تجربة عامة أخرى .. هؤلاء الشعراء أيضا كانوا يندفعون بغير دعوة من الآخرين إلى التعبير عن مآسى وطنهم وهموم مجتمعهم ، ولم يستطع ضميرهم الفنى أو الإنسانى أن يلتزم الصمت والحياد والبعد عن محنة الوطن إذا تعرض هذا الوطن يوما للخطر ، ولنأخذ - على سبيل المثال - نموذج الشاعر الفرنسى « شارل بودلير » وكان تلميذه فى الشعر « رامبو » يقول عنه : « إنه أول أهل البصيرة والكشف وملك الشعراء » كما أن « بودلير » معروف فى التاريخ الأدبى بأنه رائد للمذاهب الرمزية ، والمحاولات التجريبية المختلفة التى خرجت من معطفه وغمرت الشعر الفرنسى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، ومع ذلك كله كان « بودلير » - رغم انسحابه داخل نفسه وميله الطبيعى والفنى إلى التعبير الرمزى المكثف عن المعاناة الداخلية للإنسان - لا يتردد فى مشاركة شعبه إذا ما تعرض لمحنة كبيرة ، وعندما هبت فى فرنسا ثورة فبراير (شباط) سنة ١٨٤٨ لتنادى بالحرية والعدالة انسحب بودلير - بإرادته - من عالمه الخاص واضطرابات وجدانه ومعاناته وهمومه المختلفة ، ليشارك مع الثائرين ، وليحمل البندقية ، وليعبر عن رغبته - مثلهم - فى الدفاع عن وطن حر وعادل وقادر على حماية حقوق الإنسان فى الطعام والكرامة والمسكن والعمل .

وإذا تركنا عالم الشعر إلى الرواية لوجدنا أنفسنا أمام نماذج مثيرة للإعجاب والتقدير ومثيرة قبل ذلك للتأمل والتفكير ، وسوف أقف قليلا أمام

شخصية « هاربيت ستو » مؤلفة رواية « كوخ العم توم » المعروفة فى أدب العالم كله . لقد انفعلت هذه الكاتبة التى كانت تعيش فى عالمها المنزلى المحدود وحياتها العائلية البسيطة بما يجرى حولها فى المجتمع الأمريكى فى منتصف القرن الماضى من تعذيب شامل للعبيد ، وخاصة فى الولايات الجنوبية لأمريكا ، وكتبت « هاربيت » يوما إلى إحدى صديقاتها تقول : « نعم ، أريد أن أفعل شيئا » .

وبدأت تكتب روايتها المعروفة لتقيم من هذه الرواية بناء فنيا راسخا مؤثرا تتوافر فيه القوة والقدرة على المساهمة الأساسية فى هدم الظلم القائم فى مجتمعنا ، وكانت تقرأ بعض فصول روايتها لأطفال فيضحكون ويبكون ، فتقول : « إنى أتمنى أن أستطيع التأثير فى البلاد كلها بهذا الشكل » ، وكتبت لناشرها تقول : « لقد جاء الوقت حتى بالنسبة للنساء والأطفال كى يرفعوا أصواتهم من أجل الحرية الإنسانية ، فكل امرأة لديها قدرة على الكتابة عليها ألا تتردد » ، وعندما صدرت الرواية « أخذ كل بيت أمريكى يتنافس حول الرواية بعد قراءتها والرواية تنتقل من يد إلى يد .. وأخذت أمريكا كلها تبكى بعد قراءة الرواية » ، ويكتب إليها شاعر أمريكا الكبير فى ذلك العصر « لو نجفيلو » قائلا : « أهنئك على النجاح فكتابك نصر كبير للتاريخ الأدبى ، أما ما يخص الحس الإنسانى فإنه يتعدى الوصف » ، ويعلن تولستوى وديكنز وكرلايل وكل أعلام العصر إعجابهم بالعمل الفنى الكبير ، وتشتعل الحرب الأهلية الأمريكية سنة ١٨٦٢ وينهزم أنصار الرق والعبودية ، ويلتقى الرئيس الأمريكى « لنكولن » فى البيت الأبيض بمؤلفة الرواية ويقول وهى تصافحه : « إذن هذه هى المرأة التى أضرمت الحرب » ! .. « كل هذه النصوص الخاصة بكوخ العم توم تعتمد على كتاب بحث فى تجربة الكتابة تأليف س . ر . مارتن - ترجمة تحرير السماوى » .

هذه نماذج من مواقف الأدباء العالميين وآرائهم ، ونستطيع أن نجد عشرات المواقف المشابهة ، ولكننى لا أريد الاستطراد فى هذا المجال الذى يملأ المجلدات ، بل أريد أن أطرح سؤالا هو : لماذا نجد موجة من الدعوة إلى

« الغموض الأدبى » فى الثقافة العربية تجتاح الكثيرين وتجرفهم وخاصة من أبناء الجيل الجديد ؟ ولماذا تتسع هذه الدعوة إلى الغموض فى وقت يعانى فيه المجتمع العربى من مشاكل شديدة الوضوح والعنف والمرارة ؟! .

إننا لسنا ضد التجديد والتجريب إذا كان كل منهما مبنيا على صدق المعاناة وصدق الرؤية وأمانة التعبير عن النفس والعصر والواقع والتطورات الجديدة فى الأدب والفكر ، ولكننا نتساءل بشدة : لماذا لا يرتبط الضمير الأدبى عندنا ارتباطا وثيقا بالضمير الوطنى كما هو الأمر فى كل الآداب العالمية الكبرى ؟ ولماذالا تكون الهموم الأساسية الكبرى للوطن العربى نبعا للفن العظيم عند الأجيال الجديدة من الموهوبين ؟

لقد كان هذا الأمر واضحا وبديهيا وقضية مسلما بها فى الخمسينات والستينات ، ولكننا الآن نستقبل عاصفة من الدعوة العلنية والخفية إلى الغموض المغلق ، المتعمد والمقصود ، وهى دعوة لا يبررها وضوح قضايانا وعنفها ومرارة ما فيها من آلام ، ولا تبررها أبدا تلك الحجج التى تساق فى هذا المجال من أن « الحداثة » فى الأدب تقتضى ذلك وتفرضه ، أى تقتضى بعبارات أخرى نزع الأديب والفنان من جذور الوطن ، وهذه دعوة تتعرض كل يوم للتكذيب عندما نلقى نظرة على الأدباء المعاصرين الذين أحدثوا هزة وجدانية وفنية فى العالم كله ، وكانوا من أبرز نماذج الحداثة والتجريب الأدبى الرفيع ، ومع ذلك فقد كانت قضيتهم الأولى هى التعبير عن هموم شعبهم وعصرهم ، وعن مشكلات الإنسان التى يعانى منها ، ويحترق بنارها .

وهذا هو « جارسيا ماركيز » يتصدر قائمة أدباء ما يسمى « بالحداثة » فى العالم المعاصر ولكنه لم يرض لنفسه أبداً أن يستخدم مواهبه الرفيعة فيما لا يخدم الإنسان والعصر ، وفيما لا يحرك الضمير العالمى كله نحو الإحساس العميق والفهم الصحيح لمشكلات المجتمع الإنسانى وهمومه . فماركيز هو القائل : « إن الأدب الملتزم هو الأدب الجيد » ، وفى هذه العبارة رد حاسم على وهم يروج له البعض ، وهو أن التزام الأديب بقضايا شعبه وعصره هو

إضعاف لقيمته الأدبية والفنية وإنزال لمواهبه الرفيعة من السماء إلى باطن الأرض ! لقد ساد هذا الوهم وملأ كثيرا من الرءوس الصغيرة التى تكتب أدبا عربيا فى هذه الأيام .

وهذا الوهم لا يقوم على أى أساس من الصواب أو الصدق .. فالأدب الردئ المتخلف عن عصره فنيا لا قيمة له حتى لو عالج أقدس قضايا الإنسان والمجتمع ، والأدب الردئ لن تشفع له النية الحسنة والأهداف النبيلة فى أن يتحقق له شئ ولو قليل من البقاء والتأثير .

وقد أصبحت هذه القضية غاية فى الوضوح ، بعد ان أهلكها النقاد العرب خلال ربع قرن أو يزيد شرحا وتفسيرا ، بحيث أصبح من العبث القول إن الأدب الردئ يمكن أن يفرض تأثيره ، بما يدعو إليه من أفكار وآراء . فلابد أن تتوافر الموهبة العالية والفن الرفيع والإحساس الصادق بالعصر بالتعبير والتفكير ، حتى يستطيع الأدب أن يترك تأثيره فى الناس أو يحمل هم الأفراد والمجتمعات والقضايا الكبيرة . لا مكان لأديب لا يتمتع بالموهبة الحقيقية والثقافة العالية .. لا مكان له فى الأدب ولا فى التأثير الاجتماعى والحضارى والسياسى . لقد عرف أدبنا المعاصر أكواما من الكتابات الأدبية الرديئة ذات الأهداف السياسية والوطنية والحزبية . كان مصيرها الإهمال والنسيان ، لأن الأدب يجب أن يكون أدبا أولاً حتى يكون له تأثير فى الناس والمجتمع .

فلا مجال إذن للمغالطة والقول إن الدعوة إلى التعبير عن قضايا الوطن والمجتمع معناها الدعوة إلى كتابة أدب ردئ ، كما أنه لامجال للمغالطة أيضا بالقول : إن الغموض المغلق هو السبيل الوحيد للتعبير الأدبى الحديث . فهذا قول لا يمكن أن يكون صادقا أو حقيقيا فى ظل الظروف العربية الراهنة ، هذه الظروف التى تمتلئ بمشكلات شديدة الوضوح ، ولا يصح أبدا القول إننا نعيش مشكلات غامضة ونعانى من واقع غير مفهوم .. ولذلك جاء أدبنا تعبيرا عن الغموض وعدم الفهم .

عنـــدما تعرضـت اليـونان للحـرب الأهلية فى الأربعينـات اسـتطاع « كاز نتزاكيس » أن يكتب روايته الرائعة « الأخوة الأعداء » وها هى حرب لبنان تستغرق عشر سنوات دون أن يظهر من بين نيرانها عمل أدبى فيه شمول وعمق يستحق أن نضعه إلى جانب « الأخوة الأعداء » أو قريبا منها ، أو حتى فيه رائحة من هذا العمل العظيم المؤثر ! بل لبنان – مع الأسف – هو الذى يتصدر الآن نظرية الغموض المغلق فى الأدب ، والاغتراب عن الواقع بزعامة « أدونيس » ومدرسته الأدبية !

ورغم أن مأساة لبنان تمس كل الأعصاب الدقيقة فى قضايانا العربية المختلفة فإن هذه المأسـاة لم تجد من أودنيس وأنصـاره إلا أدبا غامضا كل ما نستطيع أن نلمحه بين سطوره أن أصحابه إنما يشعرون بعبث الحياة وعدم جدواها ، وما إلى ذلك من مشاعر تتناقض تماما مع كل الآلام التى يعانيها اللبنانيون والفلسطينيون وسائر العرب الذين يعيشون آلاما ويعانون من جراح كانت كفيلة بأن تفجر عند الأدباء الموهوبين أدبا كاشفا للمحنة ، مثيرا للضمير العربى والإنسانى كله ، عندما يعبر بصدق وأمانة وعصرية عن هذه المحنة ، ولكننا على عكس ذلك تماما نجد أن أدونيس – رغم أنه يعيش فى لبنان – يكتب مثل هذا الشعر :

أقسمت أن أظل مع سيزيف

أبحث فى المحاجر الضريرة

عن ريشة أخيرة

أكتب للعشب وللخريف

قصيدة الغبار

أقسمت أن أعيش مع سيزيف

وسيزيف فى الأساطير اليونانية هو رمز العبث ، لأنه يحمل صخرته إلى قمة الجبل كل يوم فتهوى إلى السفح ، فيحملها مرة أخرى لتهوى من جديد .. وهذه هى رحلته الدائمة فى الحياة . لقد كان أولى بأدونيس وأنصاره أن

يعيشوا مع « بروميثيوس » سارق النار فى الأساطير اليونانية ، ورمز التمرد والتحرر والرغبة فى المعرفة والخلاص ، وأن يعيشوا قبل ذلك بين أهلهم ووطنهم وأن يكفوا عن ترديد الأباطيل الأدبية تحت لواء الحداثة والشعور بالعبث والاغتراب عن المجتمع والحياة ، وأن يبحثوا بين الحطام فى لبنان عن « قصيدة النار » لا « قصيدة الغبار » ، وأن يكتبوا للألم والجرح والخلاص ، لا للعشب والخريف والرماد ، وأن يجعلوا من أدبهم شهادة صدق ، لا شهادة زور !

ولعل الأبيات السابقة هى أهون الشرور الأدبية التى يرتكبها أدونيس وكل أنصاره من دعاة الغموض والمتاهات ، فى عصر عربى ملئ بالقضايا الواضحة والعزم الروحى والأمانة وصحة المعرفة بالجرح العربى العميق .

وإنها لظاهرة مؤسفة حقا : أن تكون قضايانا واضحة وجارحة ، وأدبنا غامضا ومغتربا ورافضا للانتماء !!

أيها الشاعر الكبير .. إنى أرفضك !

لم أسمح لنفسى بأن أفسد «العرس الأدبى» الذى أقيم فى القاهرة للشاعر السورى العربى الكبير أدونيس أو «على أحمد سعيد إسبر» ، فهذا هو الاسم الأصلى الصحيح للشاعر ، وقد جاء «أدونيس» إلينا فى شهر مايو ١٩٨٨ فاحتضنته القاهرة ورحبت به ، ولم تبق هيئة ثقافية شعبية أو رسمية إلا وأقامت له الندوات أو حفلات التكريم ، حيث ترددت كلمات المدح والإطراء للشاعر ، وألقيت آلاف الزهور عليه ، وكانت الكلمات والزهور تحمل معها كل معانى المودة الحارة والعاطفة الصادقة ، وتلك هى طبيعة مصر دائما فى الترحيب بضيوفها ، حتى لو كانت الأحوال صعبة والظروف عسيرة ، فأثمن ما فى مصر هو الفكر والعاطفة ، ومصر دائما تقول لنفسها وللآخرين ما قاله الشاعر القديم : «فليسعد النطق إن لم يسعد الحال» ، فإن لم تجد مصر ظروفا مادية مواتية لتكريم ضيوفها ، فهى لا تتردد فى تقديم عواطفها ، وفتح ذراعيها لاستقبال ضيوفها بالأحضان .

لم أشأ أن أفسد «العرس» الذى أقامته مصر للشاعر «أدونيس» فى كل مكان ، وكان من بين الاحتفالات فى هذا العرس احتفال فى وزارة الثقافة ، وآخر فى نقابة الصحفيين ، أما صحافتنا فأفردت للشاعر مكانا بارزا ، وكان من أهم الأحاديث التى أدلى بها «أدونيس» حديث فى الأهرام مع بهاء جاهين وحديث فى الأهالى مع أحمد إسماعيل ، وحديث فى الوفد مع علاء عريبى وحديث فى الأهرام الدولى مع أحمد الشهاوى ، والأربعة الذين أجروا هذه الأحاديث هم من أذكياء الأدباء والصحفيين الشبان ، وقد طرحوا على أدونيس أسئلة فأجاب عن بعضها وهرب من البعض الآخر ، ولم يشأ الصحفيون الأدباء أن يلحوا عليه فيحرجوه ،

فإحــراج الضــيف أمر مــكروه لا تتقبله النفــس العربية المصرية مهما كانت الظــروف .

وفى اعتقادى أن هذه الطبيعة العربية المصرية فى معاملة الضيوف هى شىء ثمين يجب أن نحرص عليه ولا نفرط فيه ، خاصة إذا كان هؤلاء الضيوف عربا ، فالعربى فى مصر مواطن من أهلها ، وليس من هدفى بكتابة هذا الفصل أن أطالب بتغيير هذا الموقف ، وكيف أطالب بتغييره وأنا من أشد المؤمنين به والمتحمسين له والذين يدركون أن هذه الطبيعة الطيبة فى أهل مصر هى نعمة من نعم الله عليهم ، ونعمة من نعم الحضارة القديمة الأصيلة فيهم ، وأن الدعوة إلى تغييرها دعوة إلى إلغاء مصر من فوق خريطة الحضارة والسلوك الأخلاقى السليم فى تاريخ الإنسان .

لست أدعو إلى تغيير هذه الطبيعة الكريمة فى مصر ، والتى تحرص دائما على حسن استقبال ضيوفها وتكريمهم ، حتى لو كانوا على خلاف مع أهلها ، أو كانوا على خصومة معهم ، أو كانوا فى موقف هو أكثر من الخلاف والخصومة .

ولكننى مع ذلك كله لا أحب أن تقترن رحابة الصدر وسماحة النفس فى مصر بأى نقص فى المعرفة بحقيقة الأمور ، وهو ما يمكن أن ينتهى إلى شىء من الغفلة وقلة الإدراك .

ومن هنا أكتب هذا الفصل .

أكتبه لأقول إننى من أشد المؤمنين بما يملكه أدونيس من مواهب فنية وفكرية كبيرة عالية تستحق كل التقدير والاعتبار والإعجاب .

ولكننى فى الوقت نفسه لا أستطيع أن أتجاهل مواقف أدونيس المبدئية وآراءه المختلفة ، وإخفاءه لتاريخه الذى مازال يؤثر عليه إلى الآن ، وسوء ظنه بالقضايا الأساسية التى تهم مصر والوطن العربى كله .

وعندما أحاول أن أكشف عن هذه الأمور فأنا لا أدعو أبدا إلى إغلاق الباب فى وجه أدونيس، ولا أدعو إلى أن تكشر له القاهرة عن أنيابها، إن كان

لها أنياب ، بل على العكس فإننى أؤيد – فى غير تردد – رحابة الصدر وانفتاح الأبواب الفكرية فى أرض مصر ، مادام ضيوفها – مهما كانت آراؤهم – ليسوا من أهل الحرب والمكيدة وحمل السلاح ضدنا فى أمر من الأمور .

ولنبدأ فى الحديث عن القضايا التى تتصل بهذا الشاعر الكبير «على أحمد سعيد» أو «أدونيس» .

لقد تلقى أدونيس فى يناير من عام ١٩٨٨ دعوة من وزارة الثقافة المصرية لإقامة أمسية شعرية فى معرض الكتاب ووافق الشاعر على الدعوة ، وجاءت زوجته السيدة «خالدة سعيد» لتلتقى به فى القاهرة بناء على اتفاق بينهما ، حيث كانت الزوجة فى بيروت وكان الزوج فى مكان آخر .

وفى الموعد المحدد لحضور أدونيس ، تلقت زوجته برقية يقول الشاعر فيها إنه لن يحضر وعليها أن تعود من حيث جاءت ، وتعرضت الزوجة الطيبة لحرج شديد .

وتبين بعد ذلك أن أدونيس كان فى الجزائر ، ومن هناك أصدر بيانا يقول فيه ما معناه : إنه رفض دعوة وزارة الثقافة المصرية ، لأنه لا يرضى بزيارة القاهرة التى تعترف بإسرائيل .

وتمر الأيام ويأتينا «أدونيس» زائرا فى شهر مايو بعد خمسة شهور من رفضه لزيارة القاهرة .

فما الذى تغير فى الأمر كله ؟

جاء هذه المرة على نفقته ونزل فى بيت أحد أصدقائه ، ولم يجىء إلى القاهرة ضيفا رسميا على الحكومة المصرية المعترفة بإسرائيل ، ولكنه مع ذلك تقبل الدعوات الرسمية والشعبية للاحتفال به وتكريمه ، ومن بين هذه الدعوات دعوة وزارة الثقافة التى رفض استضافتها له فى يناير من العام نفسه للاشتراك فى معرض الكتاب .

فماذا نسمى هذا الموقف من جانب «أدونيس» ؟

إنه موقف رخيص وتمثيلية ضعيفة مهلهلة ونفاق لا يليق بشاعر كبير .

إن معرض الكتاب الذى تقيمه مصر يرفض بشدة اشتراك إسرائيل فيه، ولا معنى لأن يرفض شاعر الاشتراك فى هذا المعرض العربى ، وفى هذا المعرض يشترك عدد من الشعراء العرب الكبار من مصر وخارج مصر مثل : نزار قبانى ومحمد الفيتورى ومحمود درويش ، وسعاد الصباح وبلند الحيدرى وحميد سعيد وعبدالرزاق عبدالواحد ، أما من مصر فيشـترك فيـه شعراء من مدارس فنية مختلفـة مثـل : أحمد حجازى ومحمـد عفيـفى مطـر ، وفاروق شوشه ، وفاروق جويده ، وأبودمة ، وأحمد سويلم ، ومحمد التهامى ، وطاهر أبو فاشا وغيرهم ، فهل كل هؤلاء الشعراء أقل وطنية وعروبة من أدونيس ؟ ... وهل فى هؤلاء الشعراء من يؤيد إسرائيل أو يتعامل معها أو يدعو إليها ؟

إن كان أدونيس بتصرفه الرافض للمشاركة فى معرض القاهرة يريد أن يقول هذا ، فما يقوله هو افتراء وكذب وادعاء غير مقبول .

إما موقف مصر من إسرائيل فقد أصبح موقفا معروفا ، فالشعب العربى فى مصر ، بعد أن فقد مئات الألوف من شبابه ، يرفض إسرائيل ولا يتعامل معها وكل محاولات التطبيع قد فشلت وتعرضت للرفض القاطع من شعب مصر الذى مازال يعتبر إسرائيل عدوه التاريخى الأول والأكبر ، أما الحـكومة المصرية فى عهـد حسنى مبـارك فهى تلتزم بالمواقف العربية الصحيحة، ويرفض حسنى مبارك منذ توليه السلطة أن يتعامل مع إسرائيل حتى تجد المشاكل العربية – وعلى رأسها قضية فلسطين – حلها الصحيح ، وقد أعلن حسنى مبارك بصراحة وأمانة عدة مرات ما معناه : أن ورقة كامب ديفيد لم يعد لها قيمة ، وإن كان إلغاؤها لا يعنى سوى مذبحة للمصريين لسنا مستعدين لها .

وأنا لا أحب أن أدخل فى مناقشة حول سلامة هذا الموقف أو عدم سلامته . ولكننى مع الملايين من أبناء الأمة العربية أشعر بأن حسنى مبارك صادق وأمين فيما يقول ، وأن «كامب ديفيد» لن تموت وتلفظ أنفاسها بصورة نهائية إلا إذا توحد العرب واتفقوا على موقف صريح وواضح وواجهوا إسرائيل

بخطة لا تتجزأ ، تفرض عليها الالتزام بالسلام العادل والاعتراف بالحقوق المشروعة للفلسطينيين .

إن مستقبل كامب دافيد في يد الأمة العربية كلها ، وليس في يد إسرائيل ، ومن المؤكد أن مصر «المصرية» لا تستطيع مواجهة الأمر بالحسم المطلوب ، ولكن مصر «العربية» هي وحدها القادرة على الحركة والتصرف إذا احتلت مكانها من الجسم العربي الكبير .

فماذا يلجأ أدونيس إذن إلى المزايدة ؟ ! وليتها كانت مزايدة قائمة على الصدق والأمانة .. ولكنها قائمة في حقيقتها على ألعاب سياسية بهلوانية لا يرتضيها مفكر أو فنان أو ضمير وطني عربي مستقيم .

والحقيقة أن أدونيس – مع الأسف – هو أحد هواة الشهرة والأضواء والنفوذ الأدبي ، ومن هنا لم يشأ أن يشارك في معرض القاهرة للكتاب بعد أن وافق على ذلك حيث يتألق إلى جانبه نجوم ساطعة أخرى في سماء الشعر العربي .

وأدونيس من ناحية أخرى يحرص على إرضاء قوى تعارض مصر ، فهو يريد أن يكسب مصر شعبا وحكومة ولا يريد أن يخسر عند الآخرين .

وهذا موقف صغير لا يليق بشاعر كبير مرشح لجائزة نوبل كما يقول عن نفسه وكما يشيع أنصاره .

لو كان رأى أدونيس صادقا كما أعلن في يناير ١٩٨٨ في الجزائر فقد كان عليه أن يلتزم به وألا يحضر إلى القاهرة .

أما إذا كان رأيه ذاك خاطئا وغير دقيق ، فقد كان عليه ألا يقع في هذا الخطأ منذ البداية أو على الأقل أن ينفيه ويعتذر عنه .

ولكن هذا الموقف «الصغير» يكشف جانبا بالغ الاضطراب والسوء في شخصية أدونيس .

فأدونيس ومنذ زمن طويل معاد ورافض لدور مصر العربى القيادى ، بل رافض لأى تفكير يقوم على توحيد العرب والنظر إليهم على أنهم شعب واحد وإن تفرقت بهم الأقطار على الخريطة بين الخليج والمحيط .

ولقد أتى علينا حين من الدهر «في أواسط الستينات» كنا نتصور أن أدونيس قد عدل عن أفكاره تلك ، وأنه سار مع القافلة العربية النقية التى تريد تحرير الوطن العربى كله وتوحيد العرب فى صف واحد متماسك .

ويومها دافعت عنه أنا وغيرى واعتبرناه مكسبا كبيرا للحركة العربية التى تدعو إلى توحيد الأمة وإقامة العدل فيها والحرية ، فنحن نقدر موهبته ونتمنى دائما أن تكون هذه الموهبة فى صف الخير والعدالة والتقدم ..

ولكن أدونيس سرعان ما عاد إلى اتجاهاته القديمة التى نشأ عليها وأصبحت تجرى فى شخصيته مع الدم والتنفس .

وما كنا نريد أن نعود إلى هذه الصفحات القديمة ، لولا أن سلوك أدونيس ومواقفه الفكرية والأدبية تفرض علينا ذلك بقوة .

إن أدونيس – مع الأسف – يكره مصر العربية ويكره العروبة كلها .

فأدونيس قد نشأ فى أحضان «الحزب القومى السورى» الذى أسسه «أنطون سعادة» فى لبنان فى الثلاثينات .

وهذا الحزب بشهادة جميع الباحثين الجادين المحايدين فى تاريخه وفكره هو حزب فاشى عنصرى معاد أشد العداء للعرب والعروبة .

وقد كان اتصال أدونيس بأنطون سعادة والحزب القومى السورى قويا ، وأنطون سعادة هو الذى اختار لأدونيس اسمه المستعار ، بدلا من اسمه الأصلى «على أحمد سعيد» ، وليس صحيحا ما قاله «أدونيس» فى حديثه للأهرام من أنه هو الذى اختار لنفسه اسم « أدونيس » ، وأدونيس هو اسم «إله» قديم من آلهة البابليين الذين كانوا – كما تقول الأساطير – يسكنون العراق ، وهو رمز من رموز الخير والجمال ، و«أدونيس» – فى الأسطورة – هو ثمرة علاقة آثمة نشأت بين الملك القديم «ثياس» وابنته «ميرها» ، وقد

تحولت «ميرها» عقابا لها على خطيئتها إلى شجرة ، ومن جوف هذه الشجرة خرج «أدونيس» رمزا للحياة الجديدة الخالية من الإثم والرذيلة .

وكان أنطون سعادة - زعيم القوميين السوريين - يريد إحياء هذه الأساطير القديمة ، ليعيد الحياة إلى ماضى البلاد التى كان يعتقد أنها جزء من مشروع الدولة التى ينادى بها ، وهى «سوريا» الكبرى ، أو «الهلال والنجمة» ، حيث كانت هذه الدولة عند أنطون سعادة تضم العراق والشام : «الهلال» وقبرص : «النجمة» !!

ويقول أدونيس فى أحد أحاديثه الصحفية فى مصر إن أول ديوان أصدره هو «قصائد أولى» ، وهذا كذب وإخفاء للحقائق ، فأول ديوان أصدره «أدونيس» هو ديوان «قالت الأرض» سنة ١٩٥٤ وقد أهدى هذا الديوان إلى أنطون سعادة زعيم القوميين السوريين الذى كان قد أعدم فى لبنان سنة ١٩٤٩، كما يضم هذا الديوان مرثية طويلة لأنطون سعادة ، وفى هذا الديوان يقول أدونيس فى تمجيد زعيمه أنطون سعادة ، والتوحيد بينه وبين الوطن :

قيل : كون يبنى فقلت : بلاد

جمعت كلها فكانت : سعادة

وهذا الديوان نفسه كتب مقدمته أحد زعماء القوميين السوريين الكبار وهو سعيد تقى الدين ، وفى هذه المقدمة يقول :

«إن العقيدة القومية الاجتماعية - عقيدة القوميين السوريين - وأدونيس من شعرائها ، هى القوة التى تلتزم النظام والواجب فى حرية تحفز الموهوب أن يحقق نفسه .. » .

تلك هى البداية الأولى لأدونيس ، حيث تربى فى أحضان حزب وعقيدة سياسية ، يقومان على كراهية العروبة وكراهية مصر ورفض أى ارتباط جوهرى بين مصر والعرب ...

وعندما قامت الوحدة بين مصر وسوريا «١٩٥٨ - ١٩٦١» ، كان «أدونيس» مقيما فى لبنان هاربا من سوريا ، وكان من أشد الذين يحاربون

الوحدة المصرية السورية ، فهذا النوع من الوحدة بين أى جزء عربى وجزء آخر هو قضاء على حلم الوحدة السورية القومية ، وحدة «الهلال والنجمة» التى لا تتحمل ولا تطيق أى نوع من التوحيد بين العرب . ومن كتابات أدونيس فى تلك الفترة ما قاله فى إحدى قصائده المنشورة :

«بلادى امرأة من الحمى ، جسر من الملذات يعبره الفراعنة وتصفق لهم حشود الرمل» .

والفراعنة طبعا هم «المصريون» أما «حشود الرمل» فهى جماهير الشعب السورى الذى كان يرحب بالوحدة بين دمشق والقاهرة .

وفى مقطوعة نثرية أخرى كتبها أدونيس فى تلك الفترة يقول :

«ليس فى بلادى ما يطمئن الفراشة .. ليس فى بلادى غير غربان إفريقيا الجائعة» .

وأدونيس – كما أشرنا فى البداية من أصل سورى – وغربان إفريقيا الجائعة فى هذا الكلام الذى كتبه أدونيس «هم المصريون» الذين كانوا يترددون على سوريا أيام الوحدة .

هذا هو ماضى أدونيس الذى كنا نحب أن ننساه ونسدل عليه الستار ، لو أن أدونيس كان قد نسى الماضى ، وأصبح يتصرف بصفاء أمام القضايا العربية المختلفة ، ولكنه لم يفعل .

وقد أصدر أدونيس فى السبعينات كتابه الشهير : «الثابت والمتحول» فى جزأين كبيرين ، وامتلأ هذا الكتاب بالطعن على الثقافة العربية ، حيث بذل جهده فى أن يبرهن على أن الثقافة العربية لم تعرف التجديد والتطور والنهضة إلا على أيدى أصحاب المذاهب الباطنية ، أما أصحاب «المذهب السنى» الإسلامى بفروعه المختلفة ، فهم الذين كانوا ومازالوا يمثلون الجمود فى الفكر والثقافة والفن ، ومن ذلك قوله بالنص فى الجزء الأول من كتابه المشار إليه : «إن التحول ، أو التجديد أو الثورة فى الثقافة العربية قد ارتبطت فى «الدور الحاسم» منها بظهور نظرية «الإمامة» عند بعض الفرق الإسلامية الباطنية» .

وحيث يقول فى صفحة ١٩٧ من الكتاب نفسه :

«لعب القول بالإمامة وما استتبعه وتولد عنه من آراء فى الوصية وعلم الإمام والعصمة والغيبة والرجعة والولاية والتفويض دورا حاسما فى التحول الثقافى العربى » .

ولست أحب أن أدخل مع أدونيس فى جدال حول ما يدعيه من أن المذاهب الباطنية فى الإسلام هى مصدر التجديد الثقافى والفنى والاجتماعى ، فالأمر يحتاج إلى دراسات علمية طويلة ومفصلة تدحض أفكار أدونيس التى هى فى جوهرها دعوة إلى التمزق والطائفية بين العرب والمسلمين ، ودعوة إلى مزيد من الحروب المشتعلة على الأرض العربية الآن ولكن يكفى أن أقول هنا إن ما يردده أدونيس ليس من العلم الصحيح فى شىء ، فكبار المجددين فى الفكر العربى والأدب العربى هم الذين ينتسبون إلى الخط العام فى الثقافة العربية ، فأبو تمام إمام المجددين من الشعراء فى العصر العباسى لم يكن من أصحاب المذاهب الباطنية ، وابن الرومى وهو من كبار المجددين فى الشعر العربى لم يكن باطنيا ، وأبو العلاء المعرى صاحب «رسالة الغفران» وهى عمل فنى وفكرى متفرد فى أدب العرب القدماء بل فى أدب العالم كله لم يكن باطنيا، وإن حاول البعض أن ينسبوه إلى المذاهب الباطنية بغير دليل سليم ولا برهان علمى دقيق ، وابن خلدون أول مؤسس لعلم الاجتماع فى الفكر الإنسانى كله لم يكن من أصحاب المذاهب الباطنية ، والنماذج كثيرة ، والدليل ساطع إذا أردنا أن نفكر فى الأمور بعقل غير متعصب وضمير علمى ليس فيه التواء .

وتمتد الفوضى الفكرية التى يريد أدونيس أن ينشرها فى ثقافتنا المعاصرة إلى أمور لا يجوز الاقتراب منها بغير معرفة واسعة دقيقة ، وميزان فكرى شديد الحساسية والأمانة ، وسوف أقدم هنا بعض النماذج من كتابات أدونيس ، وأنا لا أقصد أبدا إثارة عاصفة دينية ضده ، فأنا من أكثر الذين يطالبون فقهاء الدين وعلمــاءه بالرد الفكرى الرصين على كل ما يعارضونه ولايتفقون معه ، فهذا هو سبيل الإسلام الصحيح فى الجدل «بالتى هى أحسن» .

وهذه نماذج مما جاء فى كتاب أدونيس «الثابت والمتحول» الجزء الأول :

١- « لم يغير الإسلام طبيعة النظرة إلى المرأة كما كانت فى الجاهلية ، أو طبيعة العـلاقة بين الرجل والمرأة واكتفى بأن نظم هذه العلاقة وجعل لها قانونا وجعلها تتم وفقا لطقوس معينة ، فالحب فى الإســلام بقى كما كان فى الجـاهلية حسيا ، ولذلك من الأفضل الاقتصار على اسـتخدام لفظة الجنـس دون الحب فالحب فى الإســلام جنس فى الدرجة الأولى» ص ٢٢٦ .

٢ - «الإنسان مجزأ فى الإسلام إلى جسد وروح وعقل ومن هنا يصعب فهم وحدته ، وفهم الوحدة بعامة» ص ٢٢٧ .

٣ - «العربى المسلم لا تهمه المرأة بل تهمه النساء ، وهو لايهمه أن يحبهن بل يهمه أن يمتلكهن» ص ٢٢٧ .

٤ - «القرآن يعتبر النفس كتلة من الغرائز والأهواء ، وهو يضع لها قانونا يسمو بها ويصعدها ، ، ولهذا أبقى عليها كما كانت فى الجاهلية ، لم يحاربها ولم يقتلها ، وإنما هذبها وصفاها ، فليست هناك حبيبة فى القرآن، بل زوجة ، وليس فيه حب بل جنس ، وصورة المرأة فيه هى صورة الزوجة، والزواج متعة جسدية ، من جهة ، وإنجاب من جهة ، ومن هنا تقترن صورة الزوجة ، بصورة الأم» ص ٢٢٧ .

٥ - «ينسجم الحب القرآنى مع الحب اليونانى الوثنى ، ويمكن أن نصف الحب القرآنى بأنه امتلاك جسدى من أجل القضاء على الشهوة التى هى رمز للشيطان . فالمهم هو إشباع الشهوة ، وتسهيل هذا الإشباع» ص ٢٢٨ .

٦ - «الحب فى القرآن قرار أو علاقة يقررها الرجل ، وعلى المرأة أن تخضع . فليست الغاية الحب ، بل التيه الجنسى وهذا مما فصل الحب عن العمل واللغة» ص ٢٢٧ .

تلك بعض نماذج مما كتبه أدونيس فى كتابه «الثابت والمتحول» ، وما كتبه أدونيس عن الإسلام والعرب فى هذا الكتاب وغيره يفيض بمثل هذه الأخطاء العلمية الفاحشة ، وينطوى فى داخله على دعوة صريحة إلى التمزق والطائفية ومحاربة وحدة العرب كشـعب ، ووحدة الإسـلام كدين ، ثم الإعلاء من شأن المذاهب الباطنيـة باعتبارها مصدرا للقوة الفكرية والتجديد والأسس الصحيحة للعلاقات الإنسـانية المفقودة تماما عند الأغلبية العربية والمسلمة فى نظر أدونيس .

وأنا أعتبر هذا الكلام كله خطأ وتدجيلا من الناحية العلمية وتفسير النصوص بنية سيئة وضمير شديد الالتواء ، ولا أتحدث هنا فى الأمور الدينية، فللدين رب يحميه ، وعلماء أصلاء يستطيعون الدفاع عنه - بالعقل والحجة والبرهان - أفضل منى ، وإنما أتكلم عن الجوانب التى تتصل بالمعلومات الخالصة عن التاريخ العربى الإسلامى وعن الثقافة العربية الإسلامية ، حيث يخوض أدونيس فى هذا كله بكثير من سوء النية ، وسوء الفهم والتفسير .

ولن أزيد شيئا فى كشف أوراق هذا الشاعر الكبير الذى احتفلت به مصر سنة ١٩٨٨ أعظم احتفال وكرمته أجمل تكريم .

إنه كاره للعرب

رافض للتراث الإسلامى

ليس لديه ذرة من التعاطف مع مصر ودورها الرائد فى الثقافة العربية والإسلامية .

و ... أيها الشاعر الكبير ... إنى أرفضك .

مع أدونيس مرة أخــرى

أحدث الفصل السابق الذى كتبته عن « الشاعر أدونيس » ونشرته على صفحات مجلة المصور سنة ١٩٨٨ ، أصداء عديدة وعنيفة فى مصر والعالم العربى وكان من بين أشد المعترضين على هذا الفصل صديق عزيز هو الباحث والناقد الجامعى اللامع الدكتور جابر عصفور ، وسأحاول هنا أن أتعرض لبعض تلك الأصداء بشىء من المناقشة والتحليل ، مع يقينى أن المسألة تحتاج منى وممن لهم رأى مثل رأيى إلى مزيد من الجهد، وأن الأمر كله يحتاج إلى دراسات تفصيلية واسعة لظاهرة « أدونيس » فى الثقافة العربية المعاصرة ، وأرجو أن يتاح لى بعض ما يملكه « أدونيس » من وقت وفراغ لكى أصدر كتابى الذى أعمل فيه منذ سنوات تحت عنوان « جناية أدونيس على الثقافة العربية » .

وأبدأ بتلك الرسالة التى تلقيتها بتوقيع « صديق من صنعاء » والتى يقول فيها صاحبها إن مقالى عن « أدونيس » كان صدمة للمثقفين المجددين فى اليمن ، ثم يقول لى صاحب الرسالة « إنك معروف بأنك من أنصار التجديد فى الأدب والفكر والحياة ، ولكن مقالك عن « أدونيس » وضعك فى صف المحافظين أعداء التجديد ، « فأدونيس » عندنا نحن - مثقفى اليمن - رائد شجاع من رواد التجديد ، وفاتح من الفاتحين الأشداء فى هذا المجال فلماذا كان موقفك هذا من الرائد الكبير ؟ ولماذا لأول مرة فى تاريخك تقبل تحريض رجال الدين على مفكر من الأحرار ؟ .. إننا غاضبون منك وعاتبون عليك إلى أبعد حد » .

وأنا أقول للصديق اليمنى الذى لم يذكر اسمه فى رسالته ، بعد التحية والسلام ، لقد فهمتنى أيها الصديق فهما خاطئا وهذا الخطأ هو فرع من

خطئك فى فهم « أدونيس » نفسه .

فأنا لم أنكر على « أدونيس » فيما كتبت قيمته الشعرية وموهبته الفنية ، فقد حاولت دائما أن أعلم نفسى الموضوعية والسـيطرة على عواطفى ، لكيلا تغيب عنى أقدار الناس حتى ولو كانوا لى من الأعداء الفكريين أو الأعداء الشخصيين ، والموضوعية مثلها مثل أى عادة فكرية وسلوكية ، وهى نوع من التدريب الشاق ، أعمل دائما على أن أمارسه وألا أتساهل فيه .

فأدونيس شاعر كبير حقا ، وسوف يبقى له مكانه ودوره فى حركة الشعر العربى المعاصر ، وخاصة بما أنتجه فى فترة الصفاء القليلة التى عاشها فى السـتينات ، وأنتج فيهـا « أغانى مهيار الدمشقى » و « المسرح والمرايا » و « التحولات » ، ولكن أدونيس خارج إنتاجه فى هذه الفترة ، أى قبل هـذه الفترة فى الخمسينات ، وبعدها منذ السبعينات إلى الآن يمارس دورا آخر ، ويبذل جهودا واسعة لأداء هذا الدور بنشاط كبير لا يهدأ ولا يمل .

وإن « أدونيس » لا يقتصر على كتابة الشعر والدعوة إلى نظريات جديدة مختلفة فى مجـاله ، بل هو يكتب فى السياسة والفـكر وتاريخ الحضارة العربية ، أى أنه يطرح نفسه كمفكر كبير وداعية لأفكاره ، وينشط فى هذا المجال نشاطا واسعا جعل منه شخصا مؤثرا فى بعض الزعماء العرب وبعض الأقطار ، وجعل منه مصدر تغذية فكرية لبعض المنظمات السياسية المعروفة .

هذا الدور الذى يلعبه « أدونيس » الآن هل نقف منه موقف المتفرجين إذا ما وجدنا فيه بعض الأخطاء الجوهرية ؟ .

ان هذا الموقف غير مقنع بالنسبة لى ، والهروب من المواجهة هو نوع من السلبية وهو موقف شديد الضرر ، ومع الأسف فإن الكثيرين يترددون فى مواجهة هذا الموقف والتصدى له حتى لا يقال عنهم ما قيل عنى بعد أن نشرت الفصل السابق ضد « أدونيس » من أننى عدو للتجديد والتنوير .

ولكننى لن أضعف أمام هذا الاتهام ولن أتوقف عن كشف الأخطاء التى أراها ضارة بتاريخ الأمة وواقعها ، حتى لو بقيت وحدى فى مواجهة أدونيس وحزبه الأدبى والفكرى الكبير .

والحمد لله أنني أواجه « أدونيس » هذا وهو صاحب نفوذ أدبي ومادي واسع في العالم العربي وفي الغرب على السواء ، أي أنني لا أواجه رجلاً ضعيفًا لا يحمل في يده سلاحًا . فالأسلحة عند « أدونيس » كثيرة وغزيرة متنوعة وسهلة الاستعمال بإشارة منه . وهو لا يتردد في محاربتي والوقوف ضدي في الصحف والمجلات والمؤسسات الثقافية التي له صلة بها وتأثير عليها . ولكنني والحمد لله لا مطامع لي عند « أدونيس » ومؤسساته الثقافية المختلفة . ويكفيني أن أجد في بلدي مصر ورقًا أكتب عليه ، وقلمًا أكتب به ، وصحيفة أنشر فيها آرائي بحرية واستقلال .

وعندما يعلن « أدونيس » عداءه لمصر ويسجل ذلك في أدبه وكتاباته الفكرية ويسمي المصريين باسم « غربان إفريقيا الجائعة » محذرًا منهم ومن دورهم العربي ، فهنا ينبغي التصدي له ، لا من أجل مصر وحدها بل من أجل الأمة العربية كلها . ففي أي تحليل للكوارث التاريخية والمعاصرة التي أصابت الأمة العربية يبدو أمامنا بوضوح أن هذه الكوارث لا تقع إلا عندما تنفصل مصر عن بقية الأمة العربية أو تنفصل الأجزاء العربية المختلفة عن مصر .

ولا داعي لأن نعود إلى التاريخ العربي القديم وهو حافل بالنماذج الواضحة ، ولكن يكفي أن نشير إلى بعض ما نعيش فيه الآن من مصائب كبيرة جاءت كلها بعد ما حدث من فجوة بين مصر والأقطار العربية الأخرى منذ سنة ١٩٧٥ على التقريب .

بعد هذه الفجوة العربية المصرية هاجمتنا الأحداث كالفيضانات والعواصف المدمرة ولم نستطع وقفها ولا التحكم في آثارها .

وقعت الحرب الأهلية في لبنان وكانت كارثة هذه الحرب الأهلية التي لا مثيل لها في تاريخ العرب منذ الجاهلية إلى الآن ... كانت هذه الكارثة نابعة من فكرة الطائفية ، التي يدعو إليها « أدونيس » وأمثاله ويتحمسون لها ، فانقسمت لبنان إلى دروز وشيعة وموارنيين وسنة وإلى غير ذلك من الطوائف .

ثم قامت إسرائيل بغزو لبنان سنة ١٩٨٢ .

وتوالت المحن والكوارث منذ بدأت الفجوة بين مصر والعرب .

ونبحث عن موقف السيد « أدونيس » من هذا كله ، فنجد أنه يقوم على

التشهير بمصر وبدورهـا العربى ، لأن المصريين - كمـا أشرت - هم عنـده « غربان إفريقيا الجائعة » والذين يجب أن يبتعدوا عن بلاده « أرض الشام » فتنجو منهم هذه الأرض وتتحرر .

وكانت وحدة ١٩٥٨ بين مصر وسوريا لها أخطاء كثيرة ، وكان من حق أى عربى مخلص أن ينتقد هذه الأخطاء ، ولكن « أدونيس » كان يرى أن الخطأ الوحيد فى هذه الوحدة هو الوحدة نفسها ، وما ترتب عليها من سيطرة المصريين - فى رأيه الكاذب - على سوريا . مثل هذه الآراء كلها ألا تستحق الاعتراض والنقد والرفض والتفنيد ؟ إنها عندى تستحق ذلك كله بعنف وشدة ، فالبذرة الأساسية فى هذه الآراء هى محاربة أى دور عربى لمصر ، ولسوف يكون لمصر دورها العربى الرائد ولو كره الكارهون .

نأتى بعد ذلك لما يدعيه « أدونيس » - كذبًا وافتراء - من أننا كمسلمين من أهل السنة نحاربه لأنه علوى .

إن مصر الحديثة لم تعرف مثل هذه الحرب بين السنة والشيعة بمذاهبها المختلفة على الإطلاق ، والمسلمون السنة فى مصر لا يعتبرون الخلافات الجزئية بين المذاهب الإسلامية أمرًا مثيرًا للضيق أو النفور ، وقد قرأت على لسان الشيخ محمد متولى الشعراوى فى حديث له فى مجلة أكتوبر سنة ١٩٨٨ ما يلى بالنص :

« إن المذهب الجعفرى الشيعى ليس به شائبة بالنسبة للجزء المعلوم منه، والخلافات بينه وبين المذاهب الأربعة المعروفة « الشافعى ، والحنفى ، والمالكى ، والحنبلى » خلافات بسيطة ، وقد قرر الإمام محمود شلتوت شيخ الأزهر الأسبق تدريسه فى الأزهر » .

هذا من الناحية الدينية ، فليس فى القاهرة عاصمة الأزهر والسنة أى عداء للشيعة أو للفقه الدينى الشيعى الظاهر ، أما من ناحية الشعور فإن المصريين السنة يحملون أعمق العواطف لأهل البيت ، ومن كان فى شك من ذلك فليذهب مرة واحدة إلى مسجد الحسين أو مسجد السيدة زينب ، ليرى كيف يعشق المصريون أهل البيت ويحملون لهم أنبل العواطف .

نأتى للناحية الأدبية لنجد أن شعراء الشيعة قديماً وحديثًا كانوا يلقون الاحترام والإجلال من الأدباء والباحثين والنقاد من أهل السنة فى مصر وغيرها .

إن أعظم وأجمل كتاب عن « الشريف الرضى » أمير شعراء الشيعة فى الأدب العربى القديم كتبه الدكتور زكى مبارك فى الثلاثينات ، ولم يظهر بعده ولا قبله كتاب على هذا المستوى الأدبى الرفيع عن شخصية الشريف الرضى وشعره .

أما شعراء الشيعة المعاصرون المعروفون فهم موضع الاحترام والتقدير والمحبة من الجميع ومن بينهم : محمد المهدى الجواهرى ونازك الملائكة وسليمان العيسى وعبد الوهاب البياتى وغيرهم .

وفى السنوات الأخيرة لمع فى لبنان شاعران من الشيعة يلقيان كل الحب والتقدير لمواهبهما المتألقة فى مصر وسائر أنحاء الوطن العربى الذى تسكنه أغلبية من المسلمين السنة ، هذان الشاعران الشيعيان اللبنانيان الموهوبان هما : شوقى بزيع ومحمد على شمس الدين .

ولكن السيد « أدونيس » يصر على أن السنة تضطهد الشيعة ، وأنه يتعرض للهجوم منى ومن غيرى لأنه شيعى علوى .

وهذا تزوير وضلال ومحاولة غير بريئة لمواصلة العمل الذى احترفه « أدونيس » منذ أن احتضنه ورباه زعيم القوميين السوريين الأول : أنطون سعادة ، الذى اختار للشاعر اسم « أدونيس » وهو اسم غير عربى، من الأساطير القديمة يتيح له أن يتبرأ من العروبة شكلاً وموضوعاً .

وأترك هذا كله لأتحدث بعد ذلك عن موقف « أدونيس » من الفكر الإسلامى والثقافة الإسلامية .

لقد أصدر « أدونيس » كتاباً من جزأين هو « الثابت والمتحول » تبلغ صفحاتهما حوالى ألف صفحة ، ونال بهذا الكتاب شهادة الدكتوراة ، وللكتاب جزء ثالث كبير اسمه « صدمة الحداثة » .

ولكن من أين جاءت هذه الدكتوراه ؟

لقد نالها « أدونيس » من الجامعة « اليسوعية » فى لبنان .

أى أنه نال الدكتوراه فى نقد الإسلام والفكر الإسلامى من جامعة مسيحية عربية ، ومثله فى ذلك مثل من يذهب إلى الأزهر لينال الدكتوراة فى نقد المسيحية ، والحمد لله أن الأزهر أرفع من أن يقبل مثل هذا الأمر ، كما أننا – فى مصر – لم نعرف فى حياتنا الثقافية مثل هذا النوع من التفكير الشيطانى الذى ينتمى إليه « أدونيس » .

أما الجامعة اليسوعية التى نال منها « أدونيس » الدكتوراة فى نقد الإسلام والفكر الإسلامى ، فهى جامعة لا يطمئن إليها حتى المسيحيون الشرفاء ، وهم كثيرون جداً فى لبنان نفسها ، فهم يعرفون علاقات الجامعة اليسوعية التاريخية ببعض أجهزة المخابرات الأوروبية ، والتى تتخذ من هذه الجامعة وسيلة لنشر الأفكار التى تريدها ، وتخريج العناصر البشرية التى تساعد على تطبيق هذه الأفكار ، وهذه الأفكار تتلخص فى العداء للعروبة والفكر الإسلامى الصحيح مع العمل على إبعاد لبنان عن محيطها العربى ، وإلحاقها بالمحيط الأوروبى والمصالح الأوروبية .

ولو كان « أدونيس » قد التزم فى رسالته بالأصول العلمية الموضوعية الصحيحة ، لقلنا إنه عقل حر يجتهد ، وإن أخطأ فله أجره وله قيمته وكرامته ، أما الواقع فإن « أدونيس »فى كتابه « الثابت والمتحول » قد لجأ إلى أساليب غير أمينة وغير علمية لتشويه الفكر الإسلامى .

وقد أوردت فى الفصل السابق نماذج من كتابته تثبت من وجهة نظره أن الإسلام لا يعرف الحب ولا يعترف به ، ولكنه يعرف الجنس وسيادة الرجل على المرأة كأنها شىء من الأشياء .

وهذا الكلام الخاطىء قائم على اجتزاء بعض النصوص القرآنية من مواضعها . والتجاهل التام للنصوص الإسلامية والسلوك الإسلامى الذى يدعو فى مئات المواقف الواضحة المحددة إلى الرحمة والمودة والتعامل بالحسنى والاحترام الكامل للمرأة : أمًا كانت أو زوجة .

وماذا تكون معانى الرحمة والمودة والإحسان وغير ذلك مما ورد فى القرآن عشرات المرات إلا تعبيراً رفيعًا عن معنى الحب الصحيح الأصيل ؟

وهل يحق لمن يدعى أنه باحث حر أن يجتزىء النصوص على هواه ثم يتجاهل تاريخ المسلمين أنفسهم وعلاقاتهم الإنسانية ، ولا يستنتج منها ما يفرضه ذلك من استنتاجات علمية واعية صحيحة ؟ لماذا يتجاهل الباحث كتاباً مثل كتاب « طوق الحمامة » للإمام الإسلامى العظيم « ابن حزم » ؟ أليس هذا الكتاب فى الحب ثمرة من ثمار العقل الإسلامى ، وكاتبه هو فقيه من فقهاء الإسلام المعدودين ؟

ولماذا يتجاهل الباحث علاقة محمد (ص) بخديجة ، وقد استمرت هذه العلاقة الزوجية الكريمة خمسة وعشرين عاماً متصلة ، كانت مثالاً رفيعاً فى الحب والوفاء والتضامن فى السراء والضراء ؟..

وما أكثر ما يمكن أن يقال عن الحب فى الإسلام مما أرجو أن يكون موضوعاً يلتفت اليه الباحثون الجادون الموضوعيون ويعطونه ما يستحق من الاهتمام .

وكل ما كتبه « أدونيس » هو كذب وافتراء على التاريخ الإسلامى بأفكاره .. وأشخاصه ، إرضاء للجامعة اليسوعية التى منحته الدكتوراه على هذا الكذب والافتراء ، مع مرتبة الشرف الأولى .

فهل من حق « أدونيس » أن يقول ما شاء عن تاريخ الإسلام وليس من حق كاتب ومواطن مسلم مثلى أن يعترض على هذا الكلام ويرفض ما فيه من تشويه وتزوير ؟

هل حرية الفكر أن يقول « أدونيس » ما شاء له بسوء نيته وانحياز عقله إلى الباطل ، وليس من حرية الفكر مناقشته فيما يقول ؟

ثم أين ما انتهى به صديقى من صنعاء من تحريض للأزهر ورجال الدين ضد « أدونيس » ؟..

إن الأزهر والحمد لله – لم يعر اهتماماً لكتابات « أدونيس » ولم يلتفت إليها على الإطلاق ، وكتابات « أدونيس » توزع فى القاهرة ، طبعة بعد طبعة ، وأنا من أشد أنصار حرية هذا الكاتب وغيره ، ومن الذين يؤيدون موقف الأزهر فى عدم المبالاة بهذه الكتب وبما تقدمه من أفكار ، فللأزهر رسالة أخرى أكبر وأهم .

وأنا أدعو إلى الحرية ولا أرضى بمصادرة كتب « أدونيس » وأفكاره . ولو صودرت هذه الكتب لكنت أول المدافعين عن حرية صاحبها في التعبير وإعلان أفكاره والانتقال كما يشاء بين العواصم العربية ، ولكن الحرية لا يجوز أن تكون حقًا لطرف واحد ، وإلا كانت من أسوأ ألوان الطغيان والاستبداد . فإذا كانت حرية « أدونيس » هي أن يكتب ما يشاء ، فحريتنا نحن هي أن نرد على أخطائه وخطاياه ، وللتاريخ والرأي العام بعد ذلك القدرة على الفصل في الأمر كله .

بقي أخيرًا أن أسأل « أدونيس » :

– لماذا يخفي ديوانه الأول « قالت الأرض » ولماذا يحجبه عن الناس ويرتعد من مجرد ذكره والإشارة اليه ؟

ولماذا يحجب « أدونيس » صلته الوثيقة بالحزب القومي السوري القديم ورئيسه ومنشئه أنطون سعادة ؟

لماذا لا يعترف « أدونيس » بهذه المرحلة من حياته أدبيًا وسياسيًا ويقول لنا إذا كان قد عدل عن أفكاره القديمة وآرائه السابقة أو أنه مازال مؤمنًا بكل ما كان له ومنه في هذه المرحلة الأولى ؟

إن « أدونيس » يحاول إخفاء هذه المرحلة ، لأنها في الحقيقة جذوره الأصلية التي مازال متمسكًا بها إلى الآن ، وقد كان له في تلك المرحلة زملاء شجعان مثل الدكتور هشام شرابي الذي كشف في كتاب جميل هو « الجمر والرماد » عن كل علاقاته القديمة بالقوميين السوريين وأنطون سعادة ، بحيث يمكننا أن نختلف معه ، ولكننا لا نفقد أبدًا احترامنا لصدقه وأمانته ونزاهته .

ولقد قرأت منذ أيام حديثًا لأدونيس مع الأديب الشاعر أحمد الشهاوي في مجلة « الشعر » المصرية ، وقد تناولني « أدونيس » في هذا الحديث بألفاظ بذيئة حذفتها المجلة وأبقت الحروف الأولى من هذه الألفاظ مما جعلني أستنتج أنها كلمات من نوع « القذر » و « الوغد » و « الوضيع » وما إلى ذلك . وأنا ألوم المجلة على حذف هذه الكلمات فلقد كان من الضروري أن تبقى حتى

تظهر حقيقة هذا الشاعر للرأى العام ، وتظهر حقيقة أسلحته المسمومة التى يستخدمها للإرهاب ولفرض سلطانه الأدبى على الرقاب .

وأرجو أن يكون صديقى من « صنعاء » قد اكتشف الآن لماذا أخوض هذه المعركة وما هى حججى وأسانيدى ، وأنا والله لست من هواة المعارك والحروب ، وليس أقرب إلى قلبى من حياة السلام والهدوء ، ولكننى فى الوقت نفسه لا أطيق صبراً على هؤلاء الذين يشعلون نار الفتنة فى الأرض العربية ، ويقدموننا جميعًا ضحايا على مذابح الأعداء ، ويريدون بالغرور وسوء النية ووفرة الإمكانيات والمساعدات التى يملكونها أن يضعوا أحذيتهم فوق رءوسنا ، دون أن يعلموا أننا من الممكن أن نقطع أرجلهم وأن نقف فى وجههم . لا نريد بهم شرا ، ولكن نريد أن نبعد شرورهم عنا ، ولا أدرى ماذا يبقى لنا إذا استسلمنا لهؤلاء الذين يعملون على تمزيق الوطن إلى أوطان عديدة متصارعة، والأمة الواحدة إلى أمم صغيرة متحاربة ، هؤلاء جميعًا يريدون منا أن نرفع راية بيضاء أمام أعدائنا ونسلم لهم رءوسنا وعقولنا وقلوبنا ليضعوا فيها ما يشاءون من سموم ، ويريدون منا أن نحرق كل ما ورثناه من أفكار مضيئة ، لقاء مجد يأتينا من هذه العاصمة الأوروبية أو تلك .

ذلك كله خطأ .. والخطأ الأفدح منه أن نقف أمامه عاجزين مذهولين .

إن كتابات « أدونيس » منشورة وواضحة وعلى رأسها هذا الكتاب الكبير الذى أسماه باسم « الثابت والمتحول » ، والكتاب كله طعن ظاهر على العروبة والأدب العربى والفكر الإسلامى ، وهو طعن واضح الغرض ، مكشوف الهدف ، وليس فيه شىء من الموضوعية أو الأمانة العلمية أو سلامة الفهم للنصوص . وما أكثر ما تحتاجه كتابات « أدونيس » من الوقت والجهد لدحض أفكاره ، فكرة فكرة ، وكلمة بعد كلمة . فأدونيس يرفع راية « التجديد الشعرى » الشامل ، ولكنه تحت هذه الراية يريد القضاء على كل الجذور فى الشعر العربى والشخصية العربية معًا وفى وقت واحد .

فرحـــة أدبيـــة لـــم تـتـــم

صدر فى لندن فى منتصف ١٩٨٦ كتاب بعنوان « الشعر الحديث فى العـــالم العربى » ، وقد صدر الكتـــاب فى سلسلة «بنجوين» الإنجليزية ذات الشهرة العالمية ، والكتاب الجديد هو مجموعة من المختارات الشعرية لعدد من الشعراء العرب المعـاصرين ترجمها إلى الإنجليزية وقدم لها بدراسة قصيرة الكاتب اليمنى عبد الله العذرى .

وعندما أمسكت بهذا الكتاب شعرت بشىء من الفرح والنشوة ، لأننى من أشد المؤمنين بأن الأدب العربى المعاصر وخاصة فى مجال الشعر والقصة جدير بأن يكون له مكان محسوس فى الساحة الأدبية العالمية .

ولكن فرحتى بالكتاب ضعفت بل تلاشت بعد أن قرأت مقدمته ، وقلبت صفحاته بشىء من الدراسة والتفكير والتأمل . فقد وجـــدت فى الكتاب تقصيرا ، وانحرافا فكريا ، وتجاهلا أدبيا كبيرا لشعراء بارزين ، وحركات شعرية بالغة القوة والأهمية .

لقد قدم المترجم فى دراسته التمهيدية لمختاراته تقسيما لحركة الشعر العربى منذ سنة ١٩٤٧ إلى الآن يتضمن أربع مراحل هى كما جاءت فى الدراسة التمهيدية للترجمة :

أولا : حركة التفعيلة أو المدرسة العراقية وتمتد من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٧ .

ثانيا : حركة مجلة شعر أو المدرسة السورية وتمتد من ١٩٥٧ إلى ١٩٦٧ .

ثالثا : التجربة الحزيرانية « نسبة إلى يونيو (حزيران) » وتمتد من ١٩٦٧ إلى ١٩٨٢ .

رابعا : تجربة بيروت وتمتد من ١٩٨٢ إلى الآن .

وعندما ننظر فى هذه التقسيمات نجد أنها لا تخضع لمنطق واضح ، فالمترجم يسمى المدرسة العراقية باسم « حركة التفعيلة » ، وهذا يعنى أنه اتخذ « شكل القصيدة » مقياسا لتطور الشعر العربى المعاصر وتحديد مدارسه ، ولكننا نجد المترجم يقفز بعد ذلك إلى حركة « مجلة شعر » التى كانت مزيجا من المحاولة الفنية والمحاولة الفكرية معا ، فمن المعروف أن جماعة مجلة « شعر » هم فى معظمهم قد خرجوا من صفوف حركة القوميين السوريين ، وهم يمثلون الجناح الأدبى فى هذه الحركة السياسية ، وكان القوميون السوريون من أشد معارضى الوحدة العربية ، ومن الدعاة المتحمسين لفكرة تعدد القوميات فى المنطقة التى نسميها بالعالم العربى ، فالمصريون عندهم فراعنة ، السوريون فينيقيون ، وأهل المغرب بربر ، وأهل السعودية واليمن والخليج فى شبه الجزيرة هم وحدهم العرب بالمعنى العرقى ، أى بوحدة الدم والوراثة والأصول القديمة ، وهؤلاء العرب فى شبه الجزيرة - عند القوميين السوريين - لا علاقة لهم بالعرب فى سائر الأقطار الأخرى المعروفة بالأقطار العربية .

بعد ذلك يقفز المترجم إلى المرحلة الثالثة فى حركة الشعر العربى المعاصر - من وجهة نظره - فإذا به يسميها بالمرحلة الحزيرانية ، وهنا نجد أن مقياس المترجم يختلف عن المقاييس السابقة ، فمقياس هذه المرحلة الشعرية هو مقياس سياسى وحضارى بالدرجة الأولى ، وليس مقياسا يتصل بالفن أو يتصل بشكل القصيدة العربية أو يتصل بالجناح الأدبى لحزب من الأحزاب هو الحزب القومى السورى ، أما المرحلة الرابعة فهى أيضا تخضع لمقياس سياسى حضارى هو الاجتياح الإسرائيلى لبيروت سنة ١٩٨٢ ، ويسميها المترجم فى دراسته التمهيدية باسم « تجربة بيروت سنة ١٩٨٢ وما بعدها » .

والأخطاء فى هذه الدراسة التمهيدية التى كتبها المترجم للمختارات الشعرية كثيرة ومتعددة ، فلو أنه اعتمد أساسا على المقياس الفنى لكان عليه

أن يدرس الشكل الجديد للقصيدة العربية ، وما أدى إليه هذا الشكل من ظهور حى لمسرح شعرى عربى من نوع آخر غير المسرح المعروف عند شوقى وعزيز أباظة ، وكان عليه أن يدرس تأثر الشعر الجديد بالأساطير الغربية والشرقية ، وتأثره بالتراث الشعبى فى مختلف نماذجه وألوانه . أما إذا اعتمد المترجم على الأساس الموضوعى والحضارى ، وبحث عن الأحداث الكبرى التى أثرت فى الشعر العربى المعاصر ، فقـد كان عليه ، وقد حدد الفترة التى اختار منها نماذجه بالفترة الممتدة من ١٩٤٧ إلى الآن ، ألا يتجاهل أحداثا بالغة الأهمية فى هـذه الفترة الطويلة التى تبلغ أكثر من أربعين عاما ، ومن هذه الأحداث قيام دولة إسرائيل ، والحرب العربية الإسرائيلية الأولى سنة ١٩٤٨ ، ثم العـدوان الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦ ، ومادام المترجـم قد اعتبر هزيمة يونيو (حزيران) ١٩٦٧ حادثا أساسيا من حيث تأثيره فى الشعر العربى المعاصر ، فقد كان عليه أن يعتبر النصر العربى سنة ١٩٧٣ حادثا أساسيا آخر ، ونوعا من الرد الجزئى على الأقل ضـد ما وقع سنة ١٩٦٧ . ولكن المترجم تجاهل هذه الأحداث الخطيرة جميعا ليقفز فوقها ، ويقدم تقسيمات مفتعلة وغير متناسقة لحركة الشعر العربى خلال أربعين عاما .

على أن هناك خطأ لا يقل خطورة عن اضطراب المقياس الموضوعى فى هذا الكتاب ، عند تحديد مراحل التطور فى الشعر العربى المعاصر ، هذا الخطأ الخطير الآخر هو تجاهل المترجم لشعراء كبار ظهروا فى هذه الفترة التاريخية ، من ١٩٤٧ إلى الآن ، بل وتجاهل أقطار عربية بأكملها دون أى سبب موضوعى لذلك على الاطلاق .

ولايمكن تفسير هذا التجاهل الذى لم يقدم له المترجم أى مبررات من أى نوع .

إن الكتاب يحمل عنوان « الشعر المعاصر فى العالم العربى » ، فهل العالم العربى يقتصر عند المترجم على سورية ولبنان وفلسطين والعراق ؟ أليست مصر والسعودية واليمن وسائر بلدان الخليج والسودان وأقطار المغرب هى كلها من بين أجزاء العالم العربى ؟ أم أن هذه البلاد - عند المترجم - هى جميعا خارج نطاق العالم العربى ؟

إن تحديد المترجم للعالم العربى يثير عندى شكوكا كثيرة ، فهذا التحديد يقوم على مفهوم الحزب القومى السورى القديم ، حزب أنطون سعادة ، وهذا المفهوم لا يعترف بشىء اسمه العالم العربى ، بل يرسم حدوداً للوطن المنشود عند الحزب هى حدود « الهلال الخصيب » وهو الوطن القومى السورى الذى ينفى نفسه من العالم العربى ، وينفى عنه بقية أقطار العالم العربى ، وعلى من يريد التوسع فى هذا المجال والتثبت من هذه الفكرة أن يرجع إلى الكتاب الشهير والرئيسى لأنطون سعادة مؤسس الحزب القومى السورى ، وهو كتاب « نشوء الأمم » ، ولا بد من أن نسجل هنا أن الحزب القومى السورى الجديد ، قد أعاد بناء أفكاره واتجاهاته ، وأصبح مختلفا فى كثير من آرائه ومبادئه عن الحزب القديم بزعامة أنطون سعادة ، أما الذين لم يتغيروا حتى الآن ، وما زالوا ينظرون إلى الأمور الأدبية والثقافية نظرتهم الإقليمية الضيقة المتعصبة ، فهم بقايا الجناح الأدبى للحزب القومى السورى القديم من أمثال : يوسف الخال وأدونيس .

وإذا تركنا الجانب السياسى الذى ضلل المترجم وأعماه عن الخريطة الأدبية والجغرافية الحقيقية للعالم العربى ، فإننا نفاجأ بأن مساحة التجاهل الأدبى فى هذا الكتاب هى مساحة بالغة الاتساع والخطورة ، فقد تجاهل المترجم تماما كل الحركة الشعرية الجديدة فى مصر منذ الرواد الاوائل من أمثال الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازى ومحمد عفيفى مطر وغيرهم ، كما تجاهل الجيل الشعرى الثانى من أمثال أمل دنقل ومحمد إبراهيم أبو سنة وفاروق شوشة وغيرهم ، كذلك فقد تجاهل تماما حركة المسرح الشعرى الجديدة فى مصر ، والتى امتدت من الشرقاوى إلى صلاح عبد الصبور إلى فاروق جويدة ، ولم يقل خيرا ولا شرا عن هذه الحركة المهمة فى ميدان الشعر العربى المعاصر .

وعندما يشير المترجم إلى المدرسة السورية فإنه يقدم من سورية نفسها عددا من الشعراء هم : نزار قبانى وأدونيس ورياض نجيب الريس ويتجاهل تجاهلا تاما عددا آخر من الشعراء البارزين مثل سليمان العيسى وشوقى بغدادى وخليل خورى وممدوح عدوان وغيرهم . أما فى الشعر الفلسطينى فلا

ذكر لشاعرة كبيرة مثل سلمى الخضراء ولا لشاعرين بارزين هما يوسف الخطيب وتوفيق زياد . أما بالنسبة للسعودية والخليج فقد تجاهل المترجم شعراء من أعلام الشعر العربى الجديد مثل غازى القصيبى وخليفة الوقيان ومحمد الفهد العيسي ويعقوب السبيعى وكثيرين آخرين من أصحاب المواهب الشعرية الأصيلة والتى كان على المترجم - إذا كان أمينا فى عمله - أن يبحث عنهم ويقدمهم للناس . كذلك تجاهل المترجم شاعرين بارزين فى البحرين هما قاسم حداد وعلى الشرقاوى ، وتجاهل شاعرا بارزا فى اليمن هو عبد العزيز المقالح . وفى السودان وليبيا تجاهل المترجم محمد الفيتورى ومحمد المهدى المجذوب وجيلى عبد الرحمن وتاج السر الحسن ، أما العراق فقد تجاهل المترجم فيه شعراء لهم وزنهم من أمثال : حميد سعيد وحسب الشيخ جعفر وعلى جعفر العلاق ، أما بلدان المغرب العربى فلا ذكر لها ولا حضور فى هذه المختارات الشعرية على الإطلاق .

لقد كان عبد الله العذرى مترجما جيدا للنماذج التى اختارها ، ولكنه أساء الفهم لحركة الشعر العربى المعاصر ووقع تحت تأثير مفهوم خاطىء لحدود العالم العربى الشعرية والحضارية والجغرافية ، وليس عندى شك فى أن المترجم قد وقع فى مصيدة جماعة مجلة « شعر » ، وهى جماعة لها أهداف حزبية فى الأدب والسياسة ، وهذه الأهداف هى فى جوهرها إقليمية وضيقة بل ومغرضة ، وهذه الجماعة ترفض دائما أن تعتبر مصر والسودان والمغرب والخليج ضمن الحدود الأدبية والسياسية للوطن الذى يتحدثون عنه .

وهكذا فإن الفرحة بهذه المختارات الشعرية المترجمة إلى الإنجليزية هى فرحة لم تتم ، فقد كنا نرجو أن تقدم هذه المختارات صورة صحيحة وصادقة للشعر العربى المعاصر ، ولكنها قدمت - على العكس - صورة مشوهة وناقصة ومثيرة للاعتراض والنقد .

ظاهرة العبث فى الشعر العربى المعاصر (١)

تنتشر فى الشعر العربى الآن موجة بالغة الضرر والخطورة ، وينبغى تحذير الشعراء المعاصرين - وخاصة أبناء الجيل - الجديد حتى لا يقعوا فى مصيدة هذه الموجة الخاطئة المليئة بالفوضى والعبث ، والتى يتبناها البعض بحسن نية ، ظنا منهم أنهـا تمثل الفن العصرى الصحيح ، ويتبناها البعض الآخر بسوء نية ، من أجل تضليل الإنسان العربى وإضعافه أمام مشاكله الحقيقية وهمومه الجارفة ، أما لماذا يفعل أصحاب النية السيئة هذا كله ، فذلك يعود - فى أغلب الظن - إلى المنـافع الكثيرة التى تهبط عليهم من بعض المؤسسات العلمية الغربية ، والتى تريد أن تخلق الاضطراب فى صفوف الأمة العربية ، وتشوه أمامهـا حقيقة ما تسعى إليه من أهداف صحيحة نحو النهوض والتقدم وحل المشكلات العسيرة التى تواجه هذه الأمة فى السياسة والاقتصاد وسائر جوانب الحياة ولا جدال فى أنه إذا أراد أحد أن يفسد حياة أمة ، وينشر الضعف والارتباك بين أفرادها ، فإن أفضل وسيلة إلى ذلك هى إفساد ذوق هذه الأمة ، وتشويه إحساسها بالجمال ، ونشر التفكك فى ألفاظها ولغتها ، فكل ذلك يؤدى فى نهاية الأمر إلى تحويل أفراد الأمة إلى نباتات مخلوعة من الأرض غير قادرة على النمو والازدهار .

وهـذه الحركة الجديدة فى الشعر العربى تتخذ من كلمة « الحداثة » راية مرفوعة لها . و « الحداثة » معناهـا التجديد ومعرفة روح العصر ، حتى لا يكون الفنان متخلفا عما يجرى فى الدنيا ويظل أسيرا للأفكار القديمة والأشكال الفنية التى تعودت عليها أجيال سبقتنا إلى الحياه بمئات السنين .

والفكرة فى ذاتها سليمة . فلا يجوز للفنان أن يتخلف عن عصره وأن

يخلق بينه وبين الواقع الجديد حجابا كثيفا ، ويكتفى بالحياة فى عصور سابقة كان لها ظروف مختلفة كل الاختلاف عن ظروفنا الراهنة ، ولا يمكن للشاعر المعاصر أن يعيش بالمشاعر والأفكار نفسها التى كانت تسيطر على الشاعر الجاهلى ، أو الشاعر الأموى أو العباسى ، فمثل هذا الموقف من جانب أى شاعر معاصر ، يعنى جموده وانعدام قدرته على التأثير .

ولكن المشكلة أن « الحداثة » عند أصحاب الموجة الجديدة الزائفة فى الشعر العربى قد تحولت إلى حق يراد به باطل ، فقد أصبحت هذه «الحداثة» مبررا للخروج إلى عالم من العبث والفوضى ، لا حدود له .

ويحاول أحد زعماء هذه الموجة وهو الأديب والصحفى اللبنانى المعروف « أنسى الحاج » أن يقدم لنا تعريفا لنظرية الحداثة هذه كما يفهمها فيكتب لنا هذا الكلام السخيف تحت عنوان « شهادات عن الحداثة » ، وأنا أنقل هذا النص من بحث للناقد السعودى محمد رضا نصر الله ، يقول «أنسى الحاج» ، أحد زعماء مدرسة « الحداثة » هذه ما نصه :

« الحداثة هى أن أخطىء حقى عندما أكون على حق ، وأن أخذ حقى عندما أكون مخطئا . الحداثة هى أننى أفضل شاعرا عربيا مغمورا مسكونا بهواجس الجنون والرغبة والإباحية ، ويعيش فى مواخير باريس الفكرية والشعرية اسمه عبد القادر الجنابى على الشعر العربى كله – والحداثة هى ألا أكتب شعرا وألا أكتب شيئا – والحداثة هى أن أخرج من اللغة . وهى نحت العالم فى ماء الرغبة » .

ويواصل « أنسى الحاج » ، الكتابة بهذه الطريقة العبثية وينشرها على الناس ثم ينشر نماذج من شعره على هذا الأساس ، ويقدم إلينا قصائد مليئة بالاضطراب وخالية من الفكر والوجدان ، وخالية من الموسيقى والإيحاء بأى شىء جميل أو مثير ، وليس أنسى الحاج وحده هو زعيم هذه المدرسة فهناك زعيم آخر هو الشاعر السورى أدونيس ، ومشكلة أدونيس أعقد من مشكلة أنسى الحاج ، فأنسى الحاج فى تقديرى ضعيف الموهبة ، أما أدونيس فقد استطاع فى الستينات أن يكتب شعرا رائعا ، وأن يكون ملتزما إلى حد بعيد بقضايا الوطن العربى ومشاكله الكثيرة والمعقدة ، وقد أثبت أدونيس فى تلك الفترة وخاصة فى ديوانه « أغانى مهيار الدمشقى » ، أنه صاحب موهبة فذة ،

وأنه قادر على أن يعطى للأدب شعرا بالغ الجمال والروعة ، ولكن هذا الشاعر انحرف منذ السبعينات وإلى الآن ، وإذا به يكتب هذا الهذيان ، ويمارس العبث الأدبى على نطاق واسع ، بل لقد أنشأ مجلة يدعو فيها إلى هذا المذهب العبثى الجديد هى مجلة « مواقف » التى تصدر فى بيروت ، ويصدر كل عدد منها وهو ممتلىء بهذا السخف ، وبالدعوة إليه والدفاع عنه ، واعتباره نموذجا للشعر العصرى الأصيل الذى ليس بعده ولا قبله شعر آخر .

ومن نماذج شعر أدونيس هذه القصيدة التى نشرها فى ديوانه « مفرد بصيغة الجمع » وفيها يقول ، أو يقول ويرسم فى الوقت نفسه ، لأنه يستخدم فى قصيدته الأرقام والأشكال الهندسية ، كما نرى فى هذا النص لقصيدته العجيبة .

مكان ولادتى ..

١٩٣٠ الشمس قدم طفل

Δ عرفت أقل من أمرأة

لأننى تزوجت بأكثر من أمرأة

عرفت أقل من رجل

لأننى تزوجت بأكثر من رجل

أعلنا ..

الزواج غبار ..

لكن ..

مثل يرقة تتحول إلى فراشة ..

هكذا يتحول غبار الزواج .

إلى زهرة من العشق ..

١٩٣٣ نبتة تشعل قنديلا ..

١٩٤٠ طفل يعد الغيم ينتظره الحريق .

١٩٥٠ تمطر فى أنحاء أخرى .

ستحظى بينابيع يأخذها غيرك .

∇ الجسد أطول طريق إلى الجسد .

□ هل اللمس للجسد وحده حقا ؟

هذا نموذج من شعر أدونيس الذى يدعو إليه ، والذى يبدد فيه موهبته العالية التى كان من الممكن له أن يبنى عن طريقها فنا رفيعا مليئا بالصور الرائعة والفكر العميق والوجدان المشتعل .

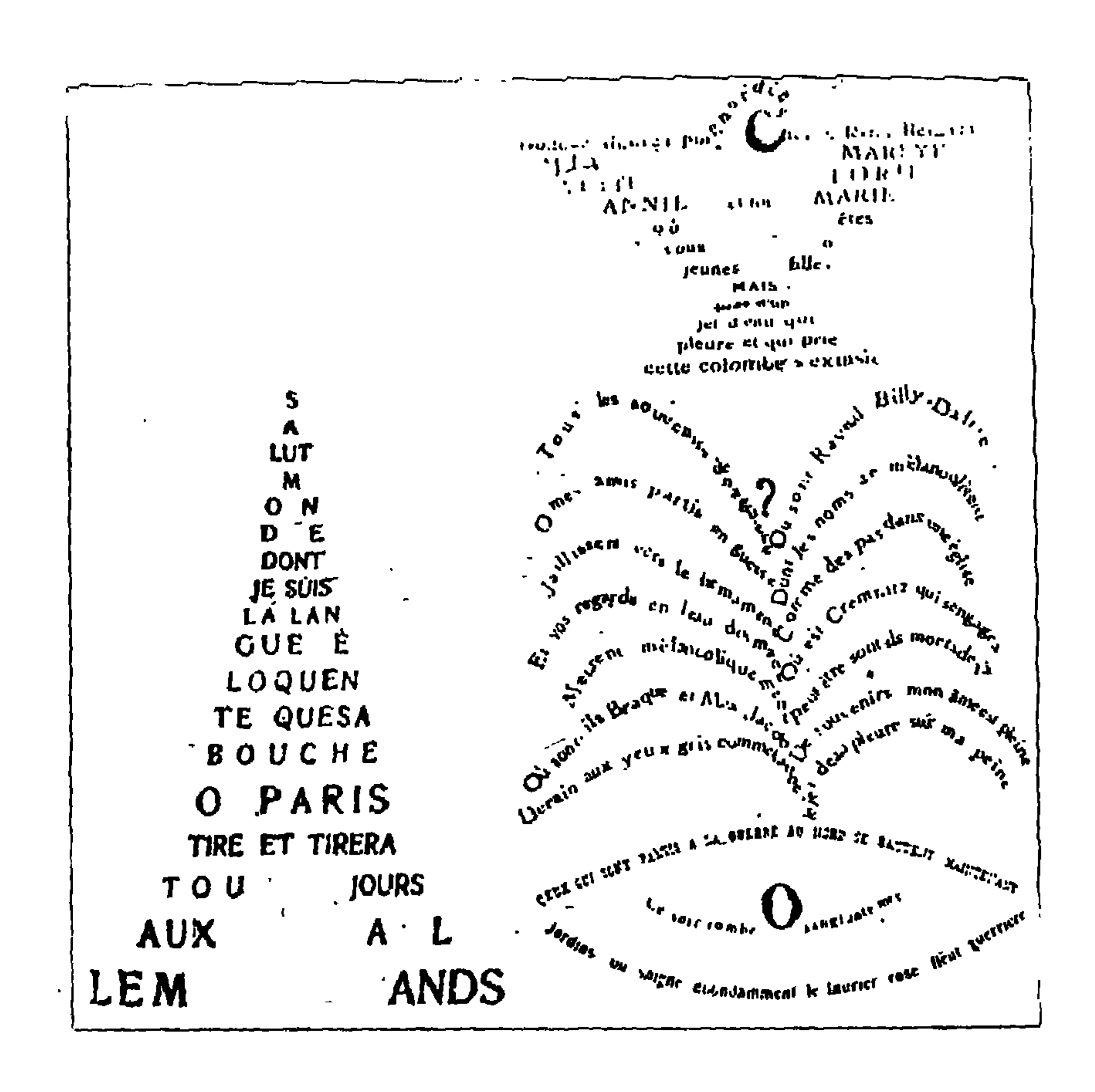
وسوف نلاحظ فى النموذج السابق أن أدونيس يستخدم الأرقام والمثلثات والمربعات ، وفى قصائد أخرى يستخدم أشكالا أكثر غرابة وإثارة للدهشة والنفور .

وهذه الطريقة فى استخدام الأرقام والأشكال الهندسية هى طريقة اشتهر بها الشاعر الفرنسى « چيوم أبولينير ١٨٨٠ – ١٩١٨ » فقد كان هذا الشاعر يكتب بعض قصائده كما يقول « الدكتور عبد الحميد جيدة » فى كتابه « عن الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى » :

« ... على شكل دخان سيجار أو ربطة عنق أو ساعة أو نافورة ماء أو مطر » .

ويقول الشاعر « أبولينير » نفسه فى تفسير ذلك : « إنه كتب هذه القصائد خلال الحرب العالمية الأولى على البطاقات البريدية التى كان يرسلها من الجبهة ، وذلك بغية تسلية أصدقائه وإضحاكهم ، وقد احتفظ بها على هذا الشكل حين طبعها بعد ذلك لإحساسه بأن هذه الأشكال تتمتع بجاذبية وأناقة ، كما أنها تعيد للذاكرة الظروف التى كتبت فيها » .

هذا هو كلام الشاعر الفرنسى « أبولينير » أى أنه كان يلهو ويتسلى ، بمثل هذه القصائد ، بالإضافة إلى أن « أبولينير » نفسه كان رساما فكان يجد المتعة فى الجمع بين الرسم والشعر فى عمل واحد ، على أن أبولينير كان له خارج هذه التجارب الترفيهية كثير من الشعر الرائع الصافى . ويمكن قراءة نماذج من شعره فى الترجمة الممتازة التى قدمها الدكتور «عبد الغفار مكاوى» لبعض قصائده فى كتابه الهام « ثورة الشعر الحديث » .



نموذجان من قصائد الشاعر الفرنسى « أبولينير » ، الأول على شكل « حمامة ونافورة » والثانى على شكل برج إيفل .

هذه حقيقة « أبولينير » وقصائده الترفيهية ، التى أخذ منها أصحاب الموجة الشعرية العربية العابثة الجديدة بعض أفكارهم فخلطوا بين الرسم والشعر ، وتوسعوا فى استخدام الأشكال الهندسية ، وما إلى ذلك مما هو خارج تماما على نطاق الشعر .

ومع الأسف فقد وجدت هذه الدعوة العبثية صدى واسعا عند عدد كبير من الشعراء الشبان ، فى لبنان والمغرب ومصر .

وهذا ما نحذر منه الشعراء الذين يريدون أن يقدموا شيئا له قيمة للأدب العربى ولأنفسهم وللناس .

فليست هذه الدعوة الأدبية التى يتبناها « أنسى الحاج » « وأدونيس » وغيرهما سوى وباء أدبى يمكن أن يقضى على كل شىء لو أتيح له الازدهار والانتشار الواسع ، وهذا هو ما يسعى إليه أصحاب هذا الاتجاه .

إننى أسأل أصحاب هذا الاتجاه والتابعين لهم : « من أين جاءوا بهذه التعقيدات الأدبية ؟ ، ولمن يتوجهون بهذا السخف وهذا العبث ؟ . إن العرب فى هذا العصر يحاولون النهوض والتغلب على المصاعب العديدة التى تواجه حياتهم ، فهم يحاولون التخلص من التخلف ومن كل ما يصحبه من مظاهر وأزمات .. لقد نام العرب « على آذانهم » خمسمائة عام أو يزيد . ثم استيقظوا فوجدوا الدنيا تتحرك وتسبقهم بمئات السنين . والعرب يحاولون الآن التخلص من هذه الفجوة الخطيرة بينهم وبين الحضارة الحديثة ، ويبحثون عن الكرامة والأمان والاستقرار وحل المشاكل المادية والروحية . وهذه أمور كلها تمثل قضية كبرى لا ينفع فيها العبث واللهو والبحث عن « الموضة » الأدبية والفكرية والفلسفية لمجرد التقليد والتظاهر بمعرفة أحدث المدارس الجديدة فى الفن والفكر . بل إن الذى ينفعنا الآن هو القول الشجاع ، والوجدان المشتعل والرؤية الصادقة العميقة ، والتحريض المستمر على التحضر والنهوض ورفض الخلافات الصغيرة والانقسامات العابرة والإصرار على الحوار بالعقل لا بالعنف والرصاص .

وهذا كله يحتاج إلى أدب نابض بالحياة والعمق والبعد عن التهريج والفوضى .

إننا لم نسمع عن شيوع مثل هذه الموجة الأدبية المنحرفة المريضة فى الهند أو فى تركيا أو فى أمريكا اللاتينية أو فى اليابان أو فى اليونان أو يوغوسلافيا ، أو عند الملايين من أبناء هذا العصر فى إفريقيا وآسيا وأوروبا الفقيرة ، فمن أين جاءوا بهذه التقاليع العجيبة مادامت معظم المجتمعات الإنسانية فى هذا العصر ترفضها وتنكرها ؟

إن هذه التقاليع الأدبية هى وليدة بعض بيئات الترف والفراغ فى أمريكا ومجتمعات أوروبا الغربية المتقدمة التى لم تعد تجد أمامها ما تهتم به أو تسعى إليه فى مجال القيم الإنسانية والحضارية ، والتى لم تعد تفكر إلا فى الرخاء الذى تخشى من زواله ، وفى الراحة التى أصبح من « المتعب » الحرص عليها والرغبة فى منعها من الانهيار .

بل إن هناك مجتمعات غربية متقدمة لم تعرف هذا النزق الأدبى والعبث الفنى على الإطلاق مثل إنجلترا التى لم نسمع - على حد علمى - بشاعر فيها يكتب قصائده بالمثلثات أو المربعات والمستطيلات ، ولم نسمع بفنان يسمح لنفسه بالهلوسة ويجد حوله نقادا يصفقون له ويرفعون رايته ويقولون للعالم إن هذا هو الفن الصحيح .

ومن العجيب أن أصحاب هذه الدعوة الجديدة يقولون إنهم يكتبون قصيدة النثر الخالية من كل قيود القصيدة القديمة مثل الوزن أو الموسيقى وغير ذلك من العناصر الفنية الأساسية فى الشعر ، . فهل هذا الادعاء هو ادعاء صحيح ؟ الحقيقة أنه فى جوهره إدعاء كاذب ؛ لأن الأدب العربى قد عرف منذ عصوره القديمة ذلك النثر المليء بندى الشعر وعذوبته ، منذ كتابات أبى العلاء فى « الفصول والغايات » وكتابات المتصوفين من أمثال «ابن عربى» و «النفرى» وكتابات « أبى حيان التوحيدى » ، وقد عرفنا هذا اللون من النثر المليء بروح الشعر فى كثير من كتابات المعاصرين مثل طه حسين ، والرافعى والعقاد ، وحسين عفيف ، وزكى مبارك ، ومى ، وجبران ، وأمين

الريحانى ، ومحمد الماغوط ، فما أكثر ما كتب هؤلاء نثرا مليئا بروح الشعر ومليئا بالوجدان والعاطفة ولكننا أبدا ما كنا نخرج من كتابات هؤلاء ونحن أشبه بالمجانين الذين فقـدوا عقولهم وفقدوا قدرتهم على التمييز بين الأشياء ، بل كنا نخرج من كتابات هؤلاء الموهوبين - ونحن على العكس - فى منتهى اليقظة والنشوة العقلية .

فليحذر أبناء الجيل الجديد من الشعراء هذه الموجة الجديدة من العبث الفنى والتى لا تريد أن تبنى الوجدان العربى ، بل تريد أن تدمره وأن تدمر معه أدبنا وإحساسنا بالجمال وتطلعنا إلى النهوض والتقدم والتجديد الصحيح ، فما هذه الموجة الأدبية الجديدة فى جوهرها إلا جزء من الحرب على شخصيتنا العربية الأصيلة ، ومحاولة لاقتلاعها من جذورها ، لتسليمنا إلى عدونا ، جثة هامدة .

ظاهرة العبث فى الشعر العربى المعاصر(٢)

ظاهرة العبث فى الشعر العربى المعاصر ، لها جذور قديمة ، تمتد إلى ما يقرب من خمسين سنة ، وهذه الجذور القديمة تتمثل فى ثلاثة أسباب رئيسية ، لابد من الإشارة إليها لفهم هذه الظاهرة العبثية فى شعرنا العربى المعاصر .

أما السبب الأول فهو ظهور حركة سياسية فى لبنان فى أواخر الثلاثينات وأوائل الأربعينات ، هى حركة « القوميين السوريين » التى أنشأها أنطون سعادة ، وكان مهاجرا لبنانيا إلى البرازيل ، ثم عاد إلى لبنان لينشىء حركته السياسية الجديدة ، ومن الواضح أمام أى باحث أو دارس لشخصية أنطون سعادة ، أنه كان رجلا شديد الذكاء عظيم الجاذبية قادرا على اكتساب الأنصار وخاصة من أبناء الجيل الجديد ، ويكفى أن نرجع إلى كتاب « الجمر والرماد » الذى ألفه الدكتور « هشام شرابى » ونشره منذ أكثر من عشر سنوات ، لكى نعرف أن كثيرين من الشبان قد التفوا حول أنطون سعادة فى عشق وجنون ، وكان هشام شرابى ، – وهو فلسطينى يعمل الآن أستاذا فى إحدى الجامعات الأمريكية – سكرتيرا لأنطون سعادة ، وكان تلميذا من تلاميذه المفتونين به ، ويقدم هشام شرابى فى كتابه صورة متوهجة مؤثرة عن تعلقه بزعيمه أنطون سعادة ، وتعلق الكثيرين من الشباب بهذا الزعيم وحبهم له وفتنتهم به حتى الجنون .

كان أنطون سعادة يعمل بقوة على نشر الدعوة التى آمن بها ، والتى تتلخص فى إقامة وحدة سياسية بين بلاد الشام « لبنان وسوريا وفلسطين والأردن » وبين « العراق » ، وأضاف أنطون سعادة « قبرص » إلى هذه الوحدة السياسية التى يسعى إلى تحقيقها ، وكان يسمى هذه البلاد باسم

« الهلال والنجمة » والهلال هو « سوريا الكبرى » أو « الشام والعراق » ، أما النجمة فهى « قبرص » . وكان الأساس السياسى الذى أقام عليه أنطون سعادة دعوته هو أن البلاد التى تدخل فى الوحدة السياسية التى يدعو إليها تنتمى إلى حضارة قديمة واحدة هى « الحضارة الفينيقية » ولا تنتمى إلى الحضارة العربية . وفى ذلك غش تاريخى حتى بالنسبة للعهود القديمة قبل الإسلام ، فالحضارة القديمة فى العراق هى حضارة « بابل وأشور » وليست حضارة الفينيقيين . على كل حال ، فقد شن أنطون سعادة حربا شعواء – فى كتابه الشهير « نشوء الأمم » – على العروبة والحضارة العربية . وكان من الطبيعى أن ينتهى هذا الهجوم إلى رفض الثقافة العربية والأدب العربى واللغة العربية . فهى كلها مظهر أساسى من مظاهر الحضارة العربية المرفوضة عند أنطون سعادة .

وقد انتهى الأمر بأنطون سعادة إلى محاولة من جانبه للقيام بانقلاب لتوحيد سوريا ولبنان بالقوة المسلحة سنة ١٩٤٩ ، وفشل الانقلاب وتم القبض على أنطون سعادة وإعدامه فى لبنان فى العام نفسه ، ولم تمت دعوة أنطون سعادة بموته ، بل ظلت قائمة ولها أنصارها المتحمسون وخاصة فى لبنان ، وعندما هدأ الجانب السياسى من هذه الدعوة ازداد النشاط الثقافى والأدبى لأنصارها . وقام هذا النشاط الفكرى فى الخمسينات والستينات على كراهية عنيفة للثقافة العربية والأدب العربى . وقد فشلت دعوة القوميين السوريين نهائيا فى سوريا ، ولم تلق أى تجاوب منذ البداية فى العراق ، أما قبرص فلم تسمع بدعوة أنطون سعادة على الإطلاق ، أو ربما سمع بها البعض هناك من باب الطرافة والدعوات المثيرة للضحك والسخرية ، أما لبنان فقد ظلت الدعوة قائمة فيها على أساس من التوسع فى جانبها الثقافى والأدبى بعدما أصابها من فشل سياسى .

وكانت الحركة الأدبية للقوميين السوريين هى المهد الأول لظهور « مدرسة العبث فى الشعر العربى المعاصر » ، فأنصار هذه المدرسة لا يحبون العرب ولا يؤمنون بالأدب العربى ، ولكنهم يكتبون باللغة العربية رغم ذلك . ولم يبق أمامهم إلا أن يخلقوا فى هذه اللغة المفروضة عليهم تيارات

مدمرة ومخالفة لروح هذه اللغة وتراثها ، بل وتيارات معارضة ومناقضة لمدارس التجديد الحقيقية فى الأدب العربى ، فهم لا يريدون تجديد الأدب العربى نفسه ، وإن كانوا يزعمون ذلك ، وإنما يريدون بديلا لهذا الأدب يحل محله ، ويفرض نفسه كتيار كبير ليس له علاقة باللغة العربية ، إلا تلك العلاقة الشكلية الواهية التى لا تمس جوهر الحركة الأدبية الجديدة .

ومن بين أعلام هذه الحركة الأدبية – التى تريد أن تخلق أدبا بديلا للأدب العربى ، وإن كان مكتوبا بلغة عربية مشوهة – أدباء معروفون للباحثين المعاصرين ، منهم : سعيد تقى الدين ، ويوسف الخال ، وأنسى الحاج ، وأدونيس ، والأخير هو أهمهم وأخطرهم ، وبالمناسبة فاسم « أدونيس » هو اسم أدبى اختاره له زعيمه أنطون سعادة ، وهو اسم بطل من أبطال الأساطير القديمة التى أراد سعادة إحياءها عند القوميين السوريين ، والاسم الحقيقي الكامل لأدونيس هو : علي أحمد سعيد أسبر ، وذلك كما أشرنا من قبل فى الفصول السابقة من هذا الكتاب .

وقد انضم إلى أصحاب هذه المدرسة فى آرائهم الأدبية والسياسية ، وفى حملتهم على العروبة والثقافة العربية ، شاعر لبنانى كبير هو سعيد عقل ، وإن كان هذا الشاعر لم يعلن انتماءه رسميا إلى القوميين السوريين .

والذى يهمنا من هؤلاء جميعا هو « أدونيس » أو على أحمد سعيد ، لأنه أكثر هؤلاء موهبة وأغزرهم عملا فى مجال الإنتاج الشعرى والفكرى الذى يعبر عن هذا الاتجاه ، حيث يحاول هذا الشاعر بنبوغه وخصوبته الفكرية والفنية وقدرته الفذة على اجتذاب الأنصار لأفكاره الأدبية أن ينشر مبادىء مدرسته الفنية والأدبية على نطاق واسع .

ولم يكن انتماء أدونيس إلى القوميين السوريين وإخلاصه القديم لمبادئهم وتربيته الأساسية فى مدرستهم الفكرية المعادية للعرب والعروبة على يد أستاذهم وزعيمهم الأول أنطون سعادة ، لم يكن هذا هو السبب الوحيد فى اتجاه أدونيس إلى ما نسميه باسم مدرسة « العبث الشعرى » التى هو الآن رائدها الأول والأكبر . ولكن كان هناك سبب آخر مؤلم ، ما كنت أود أن أتعرض له بأى صورة من الصور ، لولا أنه ضرورى إلى أبعد حد فى فهم

الموقف الأدبى لهـذه المدرسة الشعرية ، ذلك لأن أدونيس هو فى الأصل سورى ، وهو ينتمى إلى المذهب الدينى « العلوى » ، والمذهب الدينى العلوى هو أحد المذاهب السرية أو الباطنية ، وله رموزه الخاصة به وأسراره التى لا يعرفها سوى أهل هذا المذهب . ومن ناحية المبدأ ليس عندى أى اعتراض أو نقد للمذهب العلوى ، فلست من أهل العلم فى هذه الأمور، ولا يحق لى الحديث فيها أو الحكم عليها ، لأنه أمر يخص الفقهاء وعلماء الدين ، ولا يفتى وألف مالك فى المدينة ، ولكن المعروف أن المذاهب الباطنية عموما تؤثر على بعض المنتمين إليها تأثيرا خاصا ، وتجعل أفكارهم ومشاعرهم خاضعة لنوع من الغموض والكتمان ، فإذا باح بها صاحبها فعل ذلك عن طريق رموز هى أقرب إلى الألغاز ، ولا يستطيع فهمها أو الكشف عن معانيها إلا من كانوا من أبناء هذه المذاهب الباطنية نفسها .

وقد تأثر أدونيس تأثرا كبيرا بمذهبه الباطنى الخاص ، ولابد من استطراد هنا من أجل الحقيقة والتاريخ ، فهناك شعراء وأدباء نشأوا فى ظل هذه المذاهب الباطنية ، ولكنهم تحرروا من أى تأثير سلبى لها ، وكسروا قوقعة الغموض والعزلة التى فرضتها عليهم هذه المذاهب ، وانطلقوا إلى عالم الفكر والشعر والأدب بنفسية مفتوحة وقلب صريح وعقل غير مغلق ، بل إن عددا كبيرا من هؤلاء الأدباء قد انتمى انتماء صريحا واضحا إلى العروبة وكان لهم فى مجال الدعوة والدفاع عن العروبة بأدبها وثقافتها وتراثها مواقف مجيدة وجهود كبيرة عالية وإنجازات فكرية وأدبية مهمة ، ومن هؤلاء الذين تحرروا من أى أثر للدعوات الباطنية الشاعر السورى الكبير سليمان العيسى الذى ينبض شعره بالوضوح والقوة والرجولة والعاطفة الأصيلة نحو عروبته وشعبه العربى فى كل مكان ، ومنهم الأديب الفنان صدقى إسـماعيل الذى كان مثل « الفجر الصادق » فى فكره وأدبه وإيمانه بعروبته ، ومنهم شعراء وأدباء من الأجيال الجديدة لم تشب عروبتهم شائبة مثل : ممدوح عدوان وسعد الله ونوس وغيرهما من الأدباء اللامعين فى الجيل الجديد .

وهناك أسماء كثيرة من الأدباء الشرفاء الصادقين ممن تربوا فى أحضان المذاهب الباطنية ولكنهم خرجوا إلى الحياة دون أى إحساس بالرغبة فى الانطواء أو العزلة النفسية والذهنية ؛ ودون أن يحسوا بأى رغبة فى التعبير

ضمن رموز مغلقة ، لا يفهمهاأو يتذوقها إلا أهل المذهب الباطني نفسه ، بل وقد لا يفهمها إلا عددا قليل من المنتمين إلى هذا المذهب .

بل إن أدونيس نفسه ، زعيم مدرسة العبث فى الشعر العربى المعاصر ، قد عاش فترة من حياته الأدبية فى أواسط الستينات وهو يحاول الخلاص من هذه الباطنية المغلقة ، وهذه الفترة بالتحديد هى التى أبدع فيها كثيرا من أشعاره الرائعة ، مثل ديوانه « أغاني مهيار الدمشقى » ، وإن لم يخل عنوان الديوان من « غمز » للعروبة ، لأن « مهيار » كان شاعرا عربيا من أصل فارسى - فكأن أدونيس يقول عن نفسه فى عنوان ديوانه إنه لا ينتمى إلى العـــرب . ومع ذلك فقد أنجز أدونيـــس فى هذه الفترة عملا مهما آخــر هو « ديوان الشعر العربى » الذى أصدره فى ثلاثة مجلدات كبيرة قدم فيها مختــارات رائعة من الشعر العربى ، منذ العصر الجاهلى إلى العصور الحديثة .

ولكن هذه الفترة المتألقة الواضحة فى حياة أدونيس لم تستمر طويلا ، فانقلب على عقبيه إلى طبعه القديم المتمسك بمبادىء القوميين السوريين المعادين للعروبة ، وإلى مذهبه الأدبى الأصلى الملىء بالغموض والألغاز والأسرار والإشارات غير المفهومة ، بعد أن كان قد تحرر من هذا كله ، أو بدا لنا أنه فعل ذلك ، وانطلق بموهبته فى الفضاء العربى الواسع الصريح ، فاستقبله الناس آنذاك بكل الحب والحماس والترحاب .

ومنــذ أوائل الســبعينات ، بل ومنذ هــزيمة ١٩٦٧ وحتى الآن ، فــإن « أدونيس » يعمل بطريقته الملتوية على خلق مدرسة العبث الشعرى دون أن يفصح عن أهدافه ، ودون أن يكشف أوراقه الصريحة ، فقد جنح إلى السرية والباطنية ، وأخفى وجهه وملامحه بقناع كثيف وأعصاب قوية باردة وهدوء مريب .

على أن هذه الحركة الأدبية التى اعتمدت على أفكار القوميين السوريين القديمة فى معاداة العروبة ، واعتمدت من جانب آخر على أساليب التعبير المليئة بالألغاز والرموز المغلقة ، قد لقيت ترحيبا وتأييدا ورواجا كبيرا عند بعض أوساط الاستشراق الغربية ، تلك الأوساط التى لا تعمل من أجل العلم والحقيقة

والتعاون بين الشعوب ، وإنما تعمل عن عقيدة أو منفعة لخدمة المصالح الغربية فى الوطن العربى ، ومن أهم المصالح الغربية فى وطننا العربى العمل على تحطيم أى وسيلة أو أداة يمكن أن تجمع بين العرب أو تحقق الوفاق بينهم أو توحد بين أفكارهم ومشاعرهم . وعلى رأس ما يمكن أن يحقق وحده المشاعر والأفكار العربية : الأدب والثقافة واللغة . فلماذا لا تتمزق هذه الوسائل تمزقا كبيرا وتنتشر فيها الفوضى والانقسامات وتمتلىء بالألغاز والأسرار ، حتى يتحول العرب إلى مدارس متعارضة ، متشاحنة ومتناقضة فى التفكير والشعور والتعبير ، بدلا مما كان بينهم من الوحدة القائمة أو المحتملة فى المستقبل .

ومن هنا اهتمت دوائر الاستشراق الغربى المعادية لنا بهذه المدارس الأدبية الجديدة ، ومنها مدرسة العبث الشعرى التى نتحدث عنها ، وأثاروا ضجة واسعة حول هذه المدرسة وحول أهميتها ، وفتحت الجامعات الغربية فى أمريكا وأوروبا أبوابها لرواد هذه المدرسة ، وأغدقت عليهم المنح الدراسية وأفسحت لهم مجال الوظائف العلمية البارزة المؤقتة والدائمة ، واتسعت الحملة لتقدم ترجمات كثيرة جدا لشعراء هذه المدرسة وأدبائها من العربية إلى اللغات الأوروبية المختلفة ، ولقد تردد منذ سنوات أن « أدونيس » مرشح لجائزة نوبل من خلال تحمس المستشرقين الغربيين له ولأدبه واتجاهاته ، ومحاولاتهم الدائمة للضغط على الأكاديمية السويدية التى تمنح جائزة نوبل وإقناعها بأن « أدونيس » هو الذى يمثل حقيقة الشعر العربى المعاصر .

وكتابات « أدونيس » تحتاج إلى دراسة ومناقشات طويلة ودقيقة ، وخاصة كتابه الخطير « الثابت والمتحول » والجزء الأخير منه على وجه الخصوص ، وعنوانه « صدمة الحداثة » ، ففى هذا الكتاب الضخم بأجزائه الثلاثة « حوالى ألف وخمسمائة صفحة من الحجم الكبير » أقول إن فى هذا الكتاب من الهجوم الباطل على الإسلام والثقافة العربية بأدبها وأفكارها المختلفة – وهو هجوم يكتسى بثوب العلم الرصين – ما ينبغى الرد عليه والتصدى له من جميع الدارسين الجادين الذين يعرفون قدر الثقافة العربية ويحرصون على الدفاع العلمى الدقيق عنها وعن دورها فى توحيد العقل والوجدان عند العرب جميعا .

والذى يهمنا هنا ، هو أن هذه المنابع التى أشرنا إليها ، كانت مصدرا أساسيا لمدرسة العبث فى الشعر العربى المعاصر ، وقبل أن نقدم نماذج أخرى من هذا الشعر غير ما قدمناه فى الفصل السابق ، نود أن نتساءل : كيف تسللت أفكار هذه المدرسة إلى عدد كبير من الشعراء الشبان المعاصرين فى بلاد عربية مختلفة ؟ . إن معظم الشعراء الذين وقعوا فى مصيدة هذه المدرسة ليس عندهم أسباب منحرفة ومريضة ومغرضة تدفعهم إلى الانتماء إلى هذه المدرسة . فهم من الشباب الأطهار والشرفاء البعيدين عن الأهواء والأغراض والذين لا يوجد أى سبب للشك فى عروبتهم ووطنيتهم ، ولكنهم وقعوا فى المصيدة تحت دعاوى أخرى لها جاذبيتها ، ومن هذه الدعاوى أن مدرسة العبث الشعرى هى التى تمثل الحداثة أو التجديد الصحيح ، وأن من لا يكتب بهذه الطريقة يصبح تقليديا جامدا متخلفا عن العصر واقعا فى إسار الأفكار القديمة البالية .

هذه هى الفكرة الجذابة التى أسكرت هؤلاء الشبان وأعمتهم عن الحقائق الأساسية التى تقف وراء ظهور هذه المدرسة ووراء الضجة المثارة حولها فى بعض العواصم العربية والأوروبية على السواء .

ونعود بعد ذلك كله إلى شعر هذه المدرسة لنقدم نماذج منه تكشف عن السخف والعبث اللذين يمتلىء بهما هذا الشعر .

وقد أشرنا فى الفصل السابق إلى أحد زعماء هـــذه المدرسة وهـــو « أنسى الحاج » وقدمنا نص تعريفه لكلمة « الحداثة » ، وكان تعريفا بالغ السخف والغموض والاضطراب ، وإذا تركنا هذا العبث الفكرى وبحثنا عما يسميه ، « أنسى الحاج » باسم الشعر زورا وبهتانا ، وجدنا ما هو أعجب وأكثر عبثية من تعريفه « للحداثة » ، ففى ديوان له بعنوان « لن » يكتب قصيدة يقول فيها – وأنا أنقل النص هنا من كتاب الدكتور عبد الحميد جيدة عن « الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر ، صفحة ٣٢١ – يقول صاحبنا أنسى الحاج فيما يسميه قصيدة من شعر الحداثة :

« ... جديدة ستبقى ، وصلت أمواج الدم الأسود إلى الحواجب ، أنت

تفرزين ، ونحن نسبح . نغرق ، ويحتل الأطفال دوائرنا ، بعدك لا جدوى من الخضوع ، فلنقطع الركبة ونصب العنق عموديا ، لا خضوع ... أدم ! ياموت . بعث .. ياكفاح . لا شيء » .

هذا هو الشعر كما يراد للأجيال الفنية الجديدة أن تؤمن به ، وتمشى على مذهبه ، وتكتب على صورته . ولا يمكننا أن نقول عن هذا الكلام إنه شعر أو نثر ، بل هو نوع من الهلوسة والفوضى فى التعبير والألفاظ والتركيب الفنى ، ثم هو بعد ذلك كلام يخلو من العاطفة والوجدان ، ويخلو من الفكرة والمعنى ، ويخلو من الوحدة الفنية التى تربط بين أجزائه .

ونترك أنسى الحاج بعد ذلك إلى شاعر مصرى كان فى بدايته الفنية من الموهوبين الواعدين ، ولكن جرثومة – أو فيروس – العبث الشعرى تسللت إليه فتخلى عن شخصيته وابتعد عن بدايته الواعية ليكتب هذا العبث الذى لا يؤدى إلى شىء ، فقد كتب على سبيل المثال قصيدة ، لها عنوان عجيب غريب ، هذا العنوان – وهو من أربع عشرة كلمة – يقول :

« تغنى للتباعد ، أصعد ، والبراعم حيطانى ، أصعد ، وهى الامتلاء ، ترمينى بالأهلة والشوك ، والجسر المنيع » .

هذا هو عنوان القصيدة ، وهى منشورة فى مجلة « إضاءة » عدد فبراير ١٩٨٥ ، وهى مجلة غير دورية يصدرها عدد من الشعراء الشبان فى مصر منهم أمجد ريان نفسه ، صاحب هذا الكلام الذى يسميه شعرا حديثا .

ماذا نجد فى هذا العنوان غير التشويش والاضطراب والعجز عن الإيحاء بمعنى أو فكرة أو عاطفة ؟

ولنترك العنوان ولنقرأ الجزء الأول من « القصيدة » حيث يقول شاعرنا أمجد ريان :

أيها الأفق الذى

أصابنى بالدوار

هل أنت تنظر إلى

وتمغنطنى

أم أنا الذى صلبت فى الأبواب الذابلة وفى الحناء التى تشخب شعر البنات .

يا أفقا من العيون الشيخة ، والنخيل المغضن ، أطلق عصفورة بيضاء ذات منقار أحمر كالسمسمة .

أطلقها تحلق فى الحقول الهوجاء ، وفى زوبعة النخيل ، أطلقها من كتاب الغياب .

يا قلبا فى ضلوع الفلكى الحزين

قع فى الرهجة الحكيمة

وانشق فى وتر الحنين

رطرطتنى العربات الخشبية ، بأعرافها الملونة ، وعجلاتها المعجنة ، أنا الدائرى ، تحت الوردة الترابية ، تقرعنى الكفوف البرونزية فوق الأبواب ، وصدى الليل حيث أطأ الأرض . »

هذا نموذج من شعر الضحايا من الشبان الذين أضاعوا مواهبهم وبددوها فى هذا العبث ، دون أن يدركوا الجذور الحقيقية لهذه المدرسة فى الشعر العربى المعاصر ، وكلها جذور مسمومة هدفها التدمير الأدبى من أجل خدمة قضايا سياسية وحضارية ضد النهضة العربية الحقيقية .

وفى الفصل حديث بالتفصيل عن « أمجد ريان » كنموذج من ضحايا مدرسة العبث فى الشعر العربى المعاصر .

ولا بأس أخيرا من تقديم نموذجين جديدين من نماذج هذا الشعر العابث ، ويكفى أن نقرأ هذين النموذجين حتى نضحك ونتألم معا من هذه الموجة الأدبية التى تهب علينا مثل الغبار الذى يعمى الأبصار . ففى ديوان من كتابات هذه المدرسة الشعرية العبثية اسمه « القصيدة ك » لتوفيق صايغ يقول صاحب الديوان :

أريدنىَ عدما فى قبعة

وأريدك عينين منومتين وأصابع رشيقة

تبعث بالقبعة وبالرائين وبى

وتبعثنى أرنبا ينط

وقد كان توفيق صايغ صاحب هذا الكلام رحمه الله من أرق الناس وأعلاهم خلقا وكان من أوسع المثقفين العرب إطلاعا ومعرفة ، ولكنه مع الأسف سقط فى مصيدة المدرسة العبثية في الشعر العربي ، وجعل العابثون منه إماما ورائدا فى هذا اللون من العبث الأدبى ، وصدق توفيق صايغ ما أغراه به هولاء ، وكتب كلاما من أمثال النموذج السابق ، ولعله كان صادقا فى آخر سطر من سطور هذا الكلام عندما قال : إنه أصبح « أرنبا ينط » ، فى سيرك أدبى ردىء !!

والنموذج الثانى هو لعلم من أعلام العبث فى الشعر العربى المعاصر وهو « أنسي الحاج » ، وقد أشرنا إليه من قبل ، وهذا النموذج هو من قصيدة عنوانها « خطة » يقول فيها :

كنت تصرخين بين الصنوبرات

أتلقى صراخك كى لا ترينى

كنت تصرخين بين الصنوبرات : تعال يا حبيبى

كنت أختبىء خلف الصنوبرات لئلا ترينى

فأجىء إليك فتهربى (!)

ولا بأس أن يكون فى هـــذا الكلام خطأ لغوى ،لأن صـــواب كلمة « تهربى » هو « تهربين » ، ولكن هؤلاء العابثين لا تهمهم الأخطاء اللغوية ، فهم يفخرون بها ويعتبرون أنفسهم أهم من اللغة ، وما دام العبث قائما فى الفن الشعرى نفسه ، فليس من المستغرب أن يكون هناك عبث بكل وسائل هذ الفن ومنها اللغة .

كان الشاعر الكبير حافظ إبراهيم يسخر من بعض شعراء عصره فيقول إن شعرهم مثل عبارة « السلام عليكم » ، كل إنسان يستطيع أن يقولها .

وهذا الكلام الذى يكتبه العابثون يشبه « السلام عليكم » يستطيع كل إنسان أن يقولها ، لأنه كلام لا يحتاج إلى موهبة أو ثقافة ، وكل ما يحتاج إليه هو الجرأة على الناس والحقيقة الأدبية .

لا شعر .. ولا نثـــــرا

« أمجد ريان » شاعر شاب تعرفت عليه منذ أكثر من عشر سنوات ، فقد جاءنى فى ذلك الوقت وفى يده بعض قصائده ، ومنذ القراءة الأولى لهذه القصائد أدركت أن وراءها شاعرا موهوبا ، وإن كان فى بداية الطريق ، تنقصه التجربة العميقة فى الفن والحياة ، وهى تجربة يمكن أن تكتمل بمرور الأيام ، فتنطلق الموهبة بعدها وتعطى ثمارها الموعودة .

وفرقت الحياة بين الشاعر الشاب وبينى ، وطوحت بنا الدنيا ، فحملت كل واحد منا إلى مكان بعيد ، ولم أعد أعرف عن الشاعر شيئا ، أو أسمع عن أخباره قليلا أو كثيرا ، ثم التقيت بالشاعر الشاب فى مدينة الدوحة ، حيث كان فى طريقــه إلى البحــرين ليعــمل - بجده وإخلاصـــه - محــررا عــاما لمجلة « كتابات » التى يصدرها الشاعر البحرينى المعروف على عبد الله خليفة ، وفى لقائى الأخير العاجل مع الشاعر أمجد ريان أحسست بأنه لا يزال يحتفظ بصفاء نفسه وخامته الصعيدية الطيبة ، وقدرته على مغالبة المصاعب الكثيرة التى تحيط بحياته . ولكننى من ناحية أخرى وقعت تحت تأثير صدمة عنيفة عندما قرأت ما قدمه إلىّ من نماذج أشعاره الجديدة .

كنت أنتظر أن يكون الفنان الغض قد نضج وحقق ما توقعته وتوقعه غيرى من شاعريته الخصبة التى شممنا عطرها فى أوائل إنتاجه الشعرى ، ولكننى - على العكس من ذلك - وجدت أمامى نماذج أدبية بالغة التعقيد ، وهى فى حقيقتها لون من الشطحات التى لا تعبر عن تجربة ، ولا توحى برؤية أو معــانــاة ، بالإضافة إلى أنها من النــاحية الفنية لا تمثل كائنا واضحا له

معالمه التى نستطيع أن نطلق عليها اسما من الأسماء الأدبية المعروفة فى مصطلحات النقد ، فلا هى شعر ولا هى نثر ولا جنس ثالث بين هذا وذاك ، بل هى كائن أدبى مشوه ناقص النمو ، ليس فيه فن ولا نبض ولا حياة .

وناقشت الشاعر قليلا فى موقفه الجديد ، فتبين لى أنه قد وقع فى الدوامة المدمرة التى وقع فيها عدد كبير من شعراء الجيل الجديد ، وأنه أصبح عضوا فى " حلقات الزار الأدبية " التى يعقدها فى الساحة الثقافية العربية الشاعر الكبير المضلل : أدونيس !

والشاعر أمجد ريان لا يكتفى بكتابة شعره العجيب الذى لا يدركه إنس ولاجان ، بل لقد أخذ يستخرج من هذا الذى يكتبه فلسفة ونظريات فى الفن والحياة والإنسان والوجود وغير ذلك من القضايا الكبرى ، فلا يصح عنده أن يظهر أدبه الجديد بغير فلسفة تسانده وتزيده تعقيدا على تعقيد .

إن « أمجد ريان » هو واحد من الضحايا الذين سقطوا فى المصيدة «الأدونيسية» وأصابتهم لعنة هذه المصيدة ، فتركوا كل شىء وساروا مسحورين وراء مسيخهم الدجال بغير وعى أو تفكير .

وعندما أتحدث عن حالة " أمجد ريان " ، فأنا أقدمه كنموذج للضحايا الكثيرين الذين أضاعوا مواهبهم فى الوحل ، وسأكتب كلماتى عنه بمنتهى الصراحة والصرامة ، فلعله يفيق من الإغماءة الأدبية التى أصابته ، ولعل غيره يفيقون .

فى (العدد ٢١ السنة العاشرة ١٩٨٥) من مجلة « كتابات » البحرينية يخرج علينا " أمجد ريان " بعمـلين فى آن واحد ، الأول ثمانى صفحات ، وقد وضعه تحت اسم " شعر " والثانى فى ثمانى صفحات أخرى ووضعه تحت اسم " دراسة " . وسأكتفى بالحديث هنا عن هذا الذى أسماه " شعرا " والمفروض أنه قصيدة واحدة هى التى أشـرت إليها فى الفصل السابق ، وعنوانها « تغنى للتباعد ، لى ، أصعد والبراعم حيطانى ، أصعد ، وهى الامتلاء ، ترمينى بالأهلة والشوك ، والجسر المنيع » .

هذا هو عنوان " القصيدة " ، وسوف نتجاوز هذا العنوان الطويل ونقول لأذواقنا ومشاعرنا وعقولنا : إن فى التأنى السلامة ، فربما كان الشاعر ماكرا وداهية دهاء الفنان الذى يريدنا أن نبذل جهدا قبل أن نصل إلى عالمه الفنى ، وهذا من حقه ، فصاحب الكنوز لا يعرضها على الناس بيسر وسهولة ، ولابد أن يتأنى الناس قبل المشاهدة والرؤية ، لأن المشاهدة والرؤية يمثلان درجة عليا من درجات الذوق والفهم والعشق الكبير . ونبدأ فى قراءة القصيدة ، والكنز المخبوء فنجد فى مقطعها الأول ما يلى :

« أيها الأفق الذى

أصابنى بالدوار

هل أنت تنظر لى

وتمغنطنى

أما أنا الذى صليت فى الأبواب الذابلة

وفى الحناء التى تشخب شعر البنات ، يا

أفقا من العيون الشيخة ، والنخيل

المغضن ، أطلق عصفورة بيضاء ذات

منقار أحمر كالسمسمة

أطلقها تحلق فى الحقول الهوجاء ، وفى

زوبعة النخيل المغضن ، أطلقها من كتاب الغياب

يا قلبا من المواعيد القديمة

در فى ضلوع الفلكى الحزين

قع فى الوهجة الحكيمة

وأنشق فى وتر الحنين

رطرطتنى العربات الخشبية ، بأعرافها

الملونة ، وعجلاتها المعجنة ، أنا الدائرى

تحت الوردة التربيــــة ، تقرعنى الكفـــــوف

البرونزيـــــة فوق الأبـــواب ، وصــدى الليــل

حيـــــث أطـــأ الأرض

فى كراسة الجنون وضعت منعكسى وأنشودتى » .

هذا هو المقطع الأول من القصيدة ، ولنقف بعد ذلك أمام مقطع آخر حيث يقول شاعرنا " أمجد ريان " :

" فى العشب الخيالى رح ، فى الصخرة الشمسية ، وأدخل الدائرة الحبلى ، وعندما تبص من النافذة الوهجة غن ، وابتغى (إ) ، وتهيأ ، راميا تباعيضك فى الأنحاء كلها " .

هذان مقطعان مما أسماه الكاتب باسم الشعر ، وسوف نتجاوز الأخطاء اللغوية الواضحة مثل قوله " ابتغى " وصحتها "ابتغ " ، ثم نسأل بعد ذلك :

هل نستطيع أن نسمى هذا الكلام شعرا أو نثرا ؟ وهل نستطيع أن نخرج منه بأى تجربة روحية حقيقية .. واضحة كانت أو غامضة ؟ إن الخروج من هذا الكلام بفكرة أو هزة شعورية ، أو تأثر نفسى وجدانى ، هو أمر مستحيل ، فنحن نتعثر – مع هذا النص – بين مجموعة من عبـــارات تشـــبه " الحفر " التى تملأ طريقا مهجورا لم تمسه يد بالتعديل والإصلاح ، ، ولم يمش فيه من قبل كائن حى ، وكلما خرجنا من حفرة وقعنا فى حفرة أخرى .

والقاموس الذى يستخدمه الشاعر غريب وملئ بالألفاظ الصادمة المنفرة التى تجعل الإنسان يشعر كأنه يمضغ زلطا بين أضراسه ، وهذه بعض الألفاظ التى اصطنعها الشاعر وألقى بها فى وجوه قرائه :

" تمغنطنى – تشخب – رطرطتنى – تباعيض " .

فهل تصلح مثل هذه الكلمات للاستخدام الأدبى ؟ بالقطع إنها لا تصلح فى شعر أو نثر ، فهى ألفاظ هجينة ملفقة ، وبعضها لا أصل له فى اللغة

العربية ولا حتى فى اللهجات العـامية المستخدمة فى الحيـاة اليومية فكلمة « تباعيض » ولا بد أن يكون مفردها عند الشاعر « تبعيضة » .. هذه الكلمة المنفرة لم يستخدمها العرب القدماء أو المحدثون ، ولم ترد فى لغة مكتوبة أو مروية . وحتى لو كانت مستخدمة فهى كريهة ويجب الحكم عليها بالإعدام اللغوى ، ومن حق الفنان ولا شك أن ينحت كلمات تعبر عن حالة لا يجد لهـا ما يناسبها سوى هذه الكلمات المنحوتة . غير أن هذا الحق مقيد بأن يكون الفنان قادرا على التأثير والإقناع بالجديد الذى يقدمه . ولكن ما نراه هنا هو الفوضى والقبح والسعى وراء الغريب والشاذ الذى يصدمنا ويعطل إحساسنا بأى عمل فنى . إن التيار الكهربائى المتصل بين العمل الفنى والقارئ ينقطع ويتوقف ، فيصبح العمل الفنى مظلما ويفقد كل حرارته .

هذا الشعر الذى يكتبه « أمجد ريان » وأمثاله من الشباب المخدوعين هو نوع من العبث الشديد بلغة الأدب والفن ، وخروج على البديهيات البسيطة التى ينبغى أن يلتزم بها الفنان الحقيقى ، وتسوقنى الذاكرة هنا إلى فنان لم يأخذ حقه من النقد والتقدير هو المرحوم زكريا الحجاوى ، فقد كان زكريا مشهورا بميله إلى نحت كلمات وعبـارات جديدة يستخدمها فى قصصه وكتاباته المختلفة ، ولكنه كان يجعل لهذه الكلمات مبررها الفنى القوى ، فتبدو الكلمات الجديدة ذات قيمة أدبية واضحة لا يستطيع أن يجادل فيها أحد ، بل إن القارئ يتقبلها بالحب والإعجاب ، ويشعر معها بقوة التأثير الفنى الجميل ، وأذكر من هذه الألفاظ التى نحتها زكريا الحجاوى لفظا جديدا جعله عنوانا لقصة قصيرة « فلوسو مايستين » ، واللفظ الجديد منحوت من لفظ « فلوس » ولفظ « مايستين » وقد جاء اللفظ الجديد كائنا حيا مليئا بالحرارة والقدرة على التأثير ، فهو أشبه بأسمـــاء الأدويـــة الحديثـة مثـــل « ترمـــايسين » ، وغيره من الأدويـــة المعروفـــة باســم « المضـــادات الحيويـــة » فكـــأن « الفلوســومـايستين » هى نوع من العلاج عن طريق الفلوس !

ولابد من الإشارة هنا إلى أن بعض الأدباء العالميين يستخدمون هذا الأسلوب فى نحت الكثير من الألفاظ الجديدة ، ولكنهم يفعلون ذلك ضمن بناء فنى وفكرى بالغ العمق والاتساع ، بحيث لا يضيع الجهد الذى يبذله القارئ ،

فى فهم الألفاظ الجديدة هبــاء ، وأبرز نمــوذج فى هذا المجــال هو روايــة « يوليسيس » الضخمة للكاتب الأيرلندى العالمى « جيمس جويس » ، وقد ترجمها للعربية ترجمة ممتازة الدكتور طه محمود طه ، وهى مليئة بهذا النوع من الألفاظ المبتكرة المنحوتة ، ولكنها كلها ألفاظ لها وظيفتها الأدبية والفكرية والنفسية فى هذا العمل الكبير .

أما عن ابتكار الألفاظ على طريقة « التباعيض » ، وأغلب الظن أن معناها - عند الشاعر - « الأجزاء » فهو أمر ردئ وكريه وخارج على نطاق الذوق والفن الصحيح .

وهذا العبث باللغة ليس هو فقط ما يصدمنا فى قصيدة « أمجد ريان » ، فالقارئ الذى قد يتحمل هذا العبث اللغوى لن يصل بعد ذلك إلى أى شىء من وراء الكلمات المرصوصة فى هذه القصيدة ، فليس فيها معنى واضح أو غــامض ، والاتصال مفقود تماما بين النص والقارئ ، والرؤية معدومة بالعين أو بالقلب أو بالحدس والتخمين ، ومهما أجهد القارئ نفسه فإنه لن يخرج بشئ من هذا النص ، ولن يحس بأى نبض أدبى من أى نوع ، ومع الأسف فإن هذا الغموض المعتم القاتم المغلق هو داء أساسى فى هذا اللون من الأدب الذى انتشر مثل الوباء بين عدد كبير من أبناء الأجيال الجديدة المخدوعة .

أما الأمر الآخر الذى نفتقده تماما فى هذا النص فهو الإيقاع ، فالنص بالطبع خارج على موسيقى الشعر العربى خروجا تاما ، وهنا أقول بكل بساطة إن من الممكن التسامح فى هذا الأمر لو استطاع النص الأدبى أن يعطينا نوعا من الإيقاع الداخلى ، ورغم أن عبارة « الإيقاع الداخلى » هى عبارة غامضة لا يمكن تحديدها بدقة ، إلا أن هذا الإيقاع الداخلى حقيقة لا شك فيها ، نحس بها مع أى نص أدبى صادق وجميل .

قد تكون الموسيقى الصادرة عن الإيقاع الداخلى خافتة أو بعيــدة الصدى ، ولكنها موجودة وضرورية ولا يمكن أن يخلو منها أدب حى ، أمــا ما يكتبه « أمجد ريان » وأمثاله فيخلو من هذا الإيقاع الداخلى ، ولا تكاد تسمع فى هذه النصوص المعتمة حفيفا أو همسا أو نغمة صافية تأتينا من بعيد فتحرك فينا أشجانا أو أحلاما أو مشاعر من أى نوع .

وأخيرا فإن الذين يكتبون بهذه الطريقة يتوهمون - من شدة خداعهم لأنفسهم - أنهم يكتبون من أجل الناس أو من أجل الشعب كما يقولون ، وهم إنما يحطمون كل التقاليد والقيود الفنية والأدبية لكى يقتربوا من الجماهير . ومن حقنا أن نتساءل أية جماهير هذه التى يتحدثون عنها أو يتحدثون إليها أو يتحدثون باسمها ؟ إن هذا الكلام الملفق لا يمكن أن يصل إلى الناس ، سواء أكان هؤلاء الناس من البسطاء أو من كبار المثقفين .

لقد أضاع « أمجد ريان » موهبته الأساسية الجميلة فى عبث لا شك فيه ، سواء جاء هذا العبث تحت اسم الشعر أو اسم الدراسة والنقد ، لأن ما يكتبه أمجد ريان تحت اسم النقد لا يقل عبثا عما يكتبه من شعر ، فهو « نقد » من المدرسة نفسها ، مدرسة « المغنطة والرطرطة والشخب والتباعيض » .

انتحار شاعر كبير

في أوائل الأربعينات انتحر في مصر مستشرق يهودي كان يعمل أستاذا للأدب العربي في جامعة القاهرة ، وكان هذا المستشرق واسمه « بول كراوس » محبوبا من تلاميذه وأصدقائه الكثيرين في مصر ، ذلك لأنه كان محبا للعرب مؤيدا لقضيتهم واسع المعرفة بالتراث العربي ، وكان إنسانا بالغ الرقة عميق العاطفة ، وقد حدثني عنه أستاذي الأديب العالم المرحوم الدكتور عبد العزيز الأهواني . وكان الأهواني معروفا بعلمه ووطنيته وصدق عروبته ، ولذلك كان حديثه عن المستشرق اليهودي عندي موضع ثقة ، وقد قال لي الأهواني : إن السبب الرئيسي في انتحار « بول كراوس » هو إصرار اليهود على إقامة دولة إسرائيل وكان « بول كراوس » يعارض قيام إسرائيل ، و يرى في ظهور هذه الدولة خطرا كبيرا على العرب واليهود معا ، وقد توقع إذا ما قامت دولة إسرائيل ، أن يصبح بقاؤه في مصر صعبا ، وكان قد أحب مصر وأحب تلاميذه وكتبه فيها ، فاعتبر أن حياته فقدت معناها ، وانتحر محتجا متألما (١) .

تذكرت هذه الحادثة وأنا أقرأ في الصحف نبأ مشابها ، وهو نبأ انتحار الشاعر العربي اللبناني الكبير خليل حاوي يوم ٢٠ يونيو ١٩٨٢ ، احتجاجا على الغزو الإسرائيلي للبنان ، واحتجاجا على سلبية العرب إزاء هذا الغزو ، وكان قد مر على الغزو يوم انتحار الشاعر أسبوعان ، ولم يتحرك العرب في

(١) مازالت شخصية « بول كراوس » وأسباب انتحاره من الأمور الغامضة التي لم يقطع فيها أحد الباحثين برأي يقيني . وأقرب علمائنا الأحياء القادرين على تقديم معلومات دقيقة حول « بول كراوس » هو الدكتور عبد الرحمن بدوي الذي كان تلميذا وصديقا للمستشرق اليهودي .

خلال هذه الفترة لمساعدة اللبنانيين والفلسطينيين بغير الخطب والكلمات وأناشيد الإذاعة والتليفزيون وعلب الأغذية المحفوظة ، وقيل إن الشاعر خليل حاوى قد ترك رسالة يعبر فيها عن ألمه واحتجاجه ، ولكن نص هذه الرسالة لم يصلنا حتى الآن .

والحادثان : حادث انتحار بول كراوس اليهودى فى الأربعينات وحادث انتحار خليل حاوى العربى سنة ١٩٨٢ ، يكشفان عن « مغزى عام » واحد ، وذلك هو الرفض الكامل عند كل إنسان شريف - مسلما كان أو مسيحيا أو يهوديا - للنزعة الصهيونية التدميرية التى زرعها الاستعمار فى الأرض العربية قبل أن يرحل عنها .

ولنترك قصة « بول كراوس » جانبا ، فليس هذا هو موضوع هذا الفصل ، ولنقف أمام مأساة الشاعر العربى خليل حاوى ، ذلك الفنان الموهوب والإنسان الطيب الذى لم يحتمل قلبه ولا عقله ولا ضميره تعقيدات الحياة الصعبة المضطربة من حوله ، فانهار وآثر الانتحار .

والذى لا شك فيه أن مأساة لبنان كانت هى الدافع الرئيسى للانتحار عند الشاعر العربى ، وليست المشكلة هى « الغزو الإسرائيلى » وحده ، بل إن المشكلة أكبر من ذلك وأشمل وأعم ، وذلك أن الغزو الإسرائيلى للبنان كانت له مقدمات لا تقل عنه قسوة وعنفا ، فلبنان منذ سنة ١٩٧٥ لم يعرف السلام أو الهدوء والاستقرار ، فمنذ ذلك التاريخ أصبح لبنان بلدا ممزقا تتفجر فيه الحروب الصغيرة فى كل مكان ، وفى أى لحظة من لحظات الليل أو النهار ، وأصبح الإنسان فى لبنان يعيش بالمصادفة ، ويموت بالمصادفة ، ولا ضمان له فى حياته ، ولا كرامة له فى موته ، فقد كان الإنسان يموت فى الشارع أو فى سيارة أو على باب داره أو فى مكتب عمله أو فى حجرة نومه ، وعندما أتذكر محنة بيروت ، أجد أن كثيرا من الوجوه العزيزة قد لقيت مصرعها فى المذبحة اللبنانية التى ابتدأت سنة ١٩٧٥ ، منهم : السيدة بلقيس الراوى زوجة الشاعر نزار قبانى التى لقيت مصرعها تحت أنقاض السفارة العراقية بعد انهيارها على أثر انفجار سيارة ملغومة على

بابها، وكانت بلقيس تعمل موظفة بالسفـارة ، وكـانت بعيـدة كل البعـد عن الانتمـاء إلى هذه الجـماعة المسلحة أو تلك ، وباختصـار ، فإنها كانت « مواطنة عادية » ، ومع ذلك لم تنج من سيف الجزار وانتهت حياتها تحت ركام من الطوب والتراب ، والصحفى المصرى إبراهيم عامر مات محترقا وهو داخل المطبعة يؤدى واجبه عندما هوجمت الصحيفة التى كان يعمل بها فى إحدى ليالى بيروت ، والناشر العربى المثقف الدكتور عبد الوهاب الكيالى مات فى مكتبه برصاص أطلقه عليه مجهولون فى وضح النهار ، وكان عندما تلقى الرصاص فى صدره يعمل فى دار النشـر التى أنشـأها ، والتى كانت من أعظم دور النشـر التى ظهرت فى الوطن العربى كله فى السـنوات الأخيرة ، وكان الكيـالى مليئا بالحماس والإخلاص والطموح الكبير من أجل خدمة الأمة العربية والثقافة العربية .

ومئات ، بل آلاف غير هؤلاء ، ممن نعرفهم أو لا نعرفهم ماتوا بطريقة أو بأخرى فى دوامة المأساة اللبنانية ، أما الذين عاشوا ونجوا من المذبحة ، فقد عاشوا ونجوا بالمصادفة ، وما كان منهم أحد يعرف مصيره فى الدقيقة التالية من حياته ، وقد تعرض الجميع لهذه المحنة ، من « كمال جنبلاط » أشهر وألمع شخصية سياسية فى لبنان ، وقد قتل وهو فى طريقه إلى بيته ، إلى أصغر طفل مجهول فى أصغر حارة فى بيروت .

فى هذا الجو المأساوى عاش الشاعر خليل حاوى ، ولم يكن خليل قادرا على أن يستوعب هذه الفوضى غير الإنسانية ، فقد كان شاعرا حساسا وكان فى حقيقته شخصية بسيطة لا تجيد إخفاء عواطفها وانفعالاتها ، ولا تحسن السيطرة على أعصابها ، ومن هنا جاء يأس الشاعر وغضبه ، ثم انتحاره ، عندما أحس أنه لا حيلة له أمام هذا العذاب .

كانت مأساة لبنان هى السبب المباشر فى انتحار الشاعر ، وكان عجز الشاعر عن مواجهة المأساة دافعا قويا لإقدامه على مافعل من التضحية بحياته وإطلاق الرصاص على نفسه ، وقد قضى الشاعر على حياته وعنده أكثر من فرصة لإنقاذ نفسه لو أنه تخلى عن مبادئه وأفكاره ، فهو مسيحى

لبنانى ، وكان باستطاعته أن يرتمى فى أحضان حزب الكتائب الذى يدعى أنه يمثل المسيحيين ويحميهم فى لبنان ، وكان باستطاعة خليل حاوى أن يتصرف مثل الشاعر المسيحى اللبنانى سعيد عقل الذى يقف فى صف كل أعداء العروبة فى لبنـان ، ويلقى نتيجة لهذا الموقف كل التكريم والحماية من القوى المعتدية الظالمة ، ولكن خليل حاوى على عكس سعيد عقل ، كان مؤمنا بعروبة لبنان ، مؤمنا بعدالة القضية الفلسطينية ، وكان يحس أن إيمانه بالعروبة سوف يمنحه كل القوة والعزم على مواجهة الحياة ، ولكن الموقف العربى الراهن بما فيه من تمزق وانقسام قد خذل الشاعر ، وخذل وطنه الصغير : لبنان ، وهكذا اختار الشاعر أن يطلق الرصاص على نفسه ، لعله بهذا الموقف يرفع صوته بالغضب والاحتجاج .

إن الشاعر لم يجد ما يفعله فى مواجهة المأساة ، فلم تكن كتابة القصائد عملا مقنعا فى ظل الدمار الذى يهدد الحياة والإنسان فى لبنان ، ولم يكن موقف « المتفرج » بالموقف الذى يرضى عنه الشاعر بعد أن وجد وطنه يحترق ، والقضية العربية التى آمن بها طيلة حياته تتعرض لأعنف الضربات ، ولا أحد فى العالم كله يفعل شيئا لوقف المذبحة ورد العدوان .

ولاشك أن الانتحار لا يمكن أن يكون حلا للمشكلة ، والعالم الذى لم يتأثر بآلاف القتلى الذين راحوا ضحايا المذبحة الإسرائيلية ضد اللبنانيين والفلسطينيين ، ولا بصور الدمار الذى نتج عن الغزو الصهيونى ، ولا بالأطفال الضائعين التائهين الذين لا يجدون طعاما ولا مأوى .. هذا العالم الهادئ البارد الأعصاب ، لن يتأثر بانتحار شاعر وصل إلى أقصى حدود اليأس ، فأطلق الرصاص على نفسه .

وليس هناك مزيد من الحديث يمكن تقديمه عن ظروف انتحار الشاعر ، فمازالت المعلومات محدودة عن ظروف هذا الانتحار ، ولكن دراسة فن الشاعر وشخصيته من خلال قصائده ، سوف تكشف لنا أن الشاعر كان يعانى ألوانا متعددة من الصــراع ساعدت على أن تضع مثل هذه النهــاية المأساوية لحياته .

وقد أتيح لي أن أتعرف على الشاعر سنة ١٩٦٣ وأن ألتقى به عدة لقاءات خلال زياراتي المختلفة للبنان ، كما ربطتني صداقة أدبية خالصة مع خطيبته [١] التي انفصل عنها بسبب ما كان يعانيه من اضطراب وقلق وتوتر عصبي ، وكانت هذه الإنسانة الفاضلة ، والأديبة الفنانة ، كفيلة – بشخصيتها المخلصة القوية – أن تغير من نظرة الشاعر المتشائمة إلى الحياة ، وتساعده على تخليص روحه من قبضة اليأس التي أنشبت أظافرها في قلبه ، ولكن سوء حظ الشاعر دفعه إلى تدمير هذه العلاقة الوحيدة التي كانت قادرة على إنقاذه .

كان خليل حـاوى شـاعرا له قيمته ، وقد ترك وراءه ثـلاثة دواوين هي : « الناي والريح » و« نهر الرماد » و« بيادر الجوع » ولم يكن خليل حاوى من أصحاب الإنتاج الشعرى الغزير ، ولم يكن شعره – رغم قيمته وعمقه – غنيا بموسيقاه وأنغامه ، بل كان شـاعرا « خشنا » صعبا ، مليئا بالرموز والأساطير ، ومن هنا فإن الشاعر لم يحصل على شهرة واسعة ، بل كانت شهرته محدودة بدائرة ضيقة من الأدباء والقراء المثقفين الذين يصبرون على فهم شعره الصعب ، حتى يتمكنوا من الوصول إلى منابع الجمال فيه .

وإذا كان العامل المباشر في مأساة الشاعر هو الغزو الإسرائيلي ، وما سبقه من صراعات مزقت لبنان ، وجعلت حياة الإنسان فيه رخيصة ، فإن شعر خليل حاوى يكشف جوانب أخرى من الصراع ، عاشت كامنة في نفس الشاعر ، ثم انفجرت كلها بعد أحداث لبنان ، فأدت بالشاعر إلى الانهيار والدمار .

ويندر أن يندفع فنان كبير إلى الانتحار دون أن تكون لديه بذور من الاستعداد والميل إلى هذه النهاية ، ودون أن يكون – في الأصل – ضحية لصراعات لم يستطع أن يصل فيها إلى حل أو نتيجة ، وهكذا كان خليل حاوى ، فقد كانت لديه بذور لما يمكن أن نسميه بالنزعة الانتحارية ، وكان واقعا تحت ضغط صراعات لم يجد لها حلا صحيحا في نفسه وحياته .

وتكشف لنا قصيدة « الناي والريح » عن أول جانب من جوانب الصراع في نفس الشاعر ، وقصيدة « الناي والريح » قصيدة طويلة ، وهي القصيدة

(١) هي الأديبة العراقية « ديزي الأمير » وقد عاشت معظم حياتها في لبنان .

التي سمي بها الشاعر اسم مجموعة من مجموعاته الشعرية الثلاث ، وفي هذه القصيدة نكتشف جزءا من الأرضية التي قامت عليها نزعة الشاعر الانتحارية ، فمن خلال هذه القصيدة ندرك أن الشاعر لم يستطع أن يجد في مجتمعه ما يحقق له وجوده بالصورة التي يحبها ويطمئن إليها ، فالفنان في المجتمعات المتقدمة يستطيع أن يعيش من فنه ولفنه ، ولكن الفنان العربي كثيرا ما يعجز عن ذلك ، مالم يكن غنيا – من الأساس – وقادرا على الاستقلال الاقتصادي ، فلا يضطر إلى الخضوع للقيود المفروضة عليه ، ولم يكن خليل حاوي من الأغنياء أو القادرين على تحقيق الاستقلال الاقتصادي الذي يحرره من الضغوط المختلفة ، ولم يكن – من ناحية أخرى – من أصحاب العقلية التجارية الماهرة التي يتميز بها معظم أهل لبنان منذ قديم الزمان ، ومن هنا سقط خليل حاوي بصورة عنيفة في الصراع بين طبيعته الفنية المتحررة ، وبين وظيفته التي اضطر إليها كأستاذ في الجامعة الأمريكية في بيروت ، وهي الجامعة التي كثيرا ما كان يعترض عليها وعلى سياستها الثقافية .

وهنا لابد من الإشارة إلى حقيقة أخرى ساهمت في إشعال هذا الصراع في نفس الشاعر ، فما من مؤمن بالعروبة وداعية صادق لها استطاع أن يجد لنفسه مكانا اجتماعيا آمنا في مجتمع لبنان ، أو استطاع أن يحصل على فرصة حقيقية ، وخاصة إذا اشتغل بالوظائف العامة ، ومن بينها وظيفة أستاذ في الجامعة ، ففي التكوين الطائفي للدولة اللبنانية ما يقف في وجه هذا النمط من المؤمنين بالفكرة العربية ويحول دون تقدمهم في الحياة ، وقد كان خليل – كما سبقت الإشارة – يستطيع أن يستغل « مسيحيته » في اجتياز الحواجز والتقدم في الحياة الاجتماعية ، ولكن الشاعر المفكر ، تمسك بعروبته ورفض التخلي عن إيمانه بها ، وقد سمعت أن دوائر حزب الكتائب كانت تعتبره أقرب إلى المسلمين وتشن عليه حملة عنيفة ، ولا تنظر إليه كواحد من المسيحيين بسبب موقفه المنحاز إلى انتماء لبنان العربي ، وهكذا كان إيمان خليل حاوي بعروبته مع مسيحيته ، سببا في خلق عوائق كثيرة حالت بينه وبين التطور الاجتماعي في الوظائف والمناصب العامة في لبنان .

كل هذا الصراع الذى دار فى نفس الشاعر وعقله انتهى به إلى « حالة » من الإحباط فى حياته الشخصية فلم يوفق إلى بناء أسرة ، رغم أنه مات فى الستين أو فيما يقرب من هذا العمر ، وانتهى به أيضا إلى الإحباط العام ، لإحساسه بأن مجتمعه ينفجر من الداخل وأنه يتخلف ولا يتقدم ، وأن الآمال الكبيرة التى بناها على عقيدته العربية ، لم تحقق نتيجة مثمرة له أو لبلاده ، ثم جاء الغزو الإسرائيلى فقضى على آماله ، ووصل إحساسه بالإحباط إلى أقصى مداه فانهار وانتحر .

نعود إلى قصيدة « الناى والريح » لنقف على البذرة الأساسية للصراع فى نفس الشاعر ، وعندما نحاول الدخول إلى عالم القصيدة نجد أنفسنا أمام سؤال يواجهنا فجأة هو : كيف نقرأ هذا الشعر ؟ إن هذا السؤال رغم مظهره الساذج البسيط هو مفتاح أساسى لفهم شعر « خليل حاوى » وغيره من شعراء الجيل الحالى ؛ لأن نوع القراءة يشير إلى نوع الشعر نفسه ، فإذا أردنا أن نقرأ قصيدة للمتنبى مثلا ، أو لأى شاعر قديم ، فإن المطلوب منا هو أن نعرف الألفاظ الصعبة ، وأن نعرف الموضوع الذى قيلت فيه القصيدة ، وأن نعرف الحوادث التاريخية أو الأمكنة التى تشير إليها القصيدة .

هذا هو المنهج الذى يجب أن نلتزم به فى قراءتنا للقصيدة العربية ، وبعدها نستطيع أن نتذوق قصيدة الشاعر ، وأن نعرف ماذا يريد ، وماذا يدور فى نفسه وقلبه ، دون أى صعوبات أخرى على التقريب .

فهل يصلح هذا النوع من القراءة مع شاعر معاصر مثل خليل حاوى ؟

إنه لا يصلح بالتأكيد . خاصة مع النماذج الشعرية التى تهتم بالرمز ، والتى تقيم فنها على تصوير حالات نفسية قلقة مليئة بالصراع الداخلى العميق ، ففى هذا النوع من الشعر تختلف المسألة تماما ، فقد نقرأ القصيدة من أولها إلى آخرها دون أن نجد لفظا واحدا صعبا على الفهم ، ولكننا نحتاج إلى أن نقف طويلا أمام كثير من الألفاظ ، فلو وجدنا لفظ « الريح » مثلا عند شاعر عربى قديم فإننا نعرف أنه يريد من اللفظ معناه المباشر فى معظم الأحوال ، ولكننا إذا وجدنا اللفظ نفسه عند شاعر جديد ،

فإننا لا نستطيع أن نأخذ المعنى على وجهه المباشر ، بل يجب أن نتأنى ونتريث فى محاولة الفهم ، فكلمة « الريح » قد تعنى عند الشاعر معانى عديدة مثل : الثورة ، أو الانفعال العاصف العنيف ، أو التجربة الإنسانية القاسية ، على أن فهم الألفاظ ليس هو الصعوبة الأولى فى قراءة الشعر الحديث ، ففى الشعر القديم نستطيع أن نحدد بسهولة موضوع القصيدة ، فهذه قصيدة مدح أو رثاء .. إلخ ، ولكننا فى الشعر الحديث لا نستطيع أن نفعل هذا ، لأن موضوع القصيدة عادة يكون أكثر تعقيدا بكثير ، إنه تجربة إنسانية ، ومن الصعب تحديد التجربة فى كلمة واحدة بصورة نهائية .

وعندما نقرأ قصيدة « الناى والريح » للشاعر خليل حاوى ، نحس أن بناء القصيدة يقوم على الاستعانة الكاملة بالرموز والأساطير ، سواء أكانت هذه الرموز والأساطير مستمدة من تراثنا القديم أو كانت من ابتكار الشاعر نفسه ، ولا يمكننا إدراك معنى القصيدة بمجرد الفهم المباشر لما فيها من ألفاظ ، فالألفاظ كثيرا ما تأخذ معنى خاصا بالشاعر وحده ، وكذلك ينبغى أن نبحث بالتأنى والجهد نفسه عن التجربة الإنسانية التى صدرت عنها القصيدة ، بل إن هذه التجربة هى أول شئ يجب أن نعثر عليه ، لأن التجربة سوف تضئ لنا القصيدة كلها بألفاظها ورموزها .

والتجربة الإنسانية التى يعبر عنها خليل حاوى فى قصيدة « الناى والريح » هى تجربة ذاتية عاشها الشاعر عندما كان يدرس فى جامعة « كمبريدج » فى إنجلترا ، فقد تعرض هناك لصراع عنيف ، والصورة الأولى لهذا الصراع قائمة بين « الطبيعة الفنية » التى تدفع الشاعر إلى التحرر والانطلاق ، وبين « الواقع الدراسى » الذى يفرض عليه نظاما قاسيا ، ويفرض عليه أن يدفن نفسه بين الكتب ، فيدرس ويقرأ ويتعلم حتى يتمكن من نيل شهادة والحصول على مكان تحت الشمس ، وهذا الصراع نفسه له صورة أخرى ، فكما أن الطبيعة الفنية للشاعر تدعوه إلى التحرر من حجرة الدراسة المغلقة ومن النظام الصارم فى الدراسة ، فهناك أيضا واجباته التى تنتظره فى بلده : لبنان ، هذه الواجبات العائلية تقف وراء ضرورة الدراسة المنظمة ، لأنها

هى الطريق إلى أن ينال شهادة وعملا يعودان بالفائدة والحماية على هذه الأسرة ، فالأسرة تنتظره فى لهفة ، لكى يعود إليها ويحميها ويكون مسئولا عنها ، أما طبيعته الفنية فإنها تدعوه إلى التحرر من الدراسة وتدعوه إلى التحرر من قيود الأسرة ، حتى ينطلق إلى حياة خصبة ، ولا يسقط فى حياة مثقلة بالقيود والنظام والمسئوليات الصغيرة .

هذا هو الصراع القديم الذى يعيش فيه الشاعر خليل حاوى والذى تكشف لنا عنه قصيدته « الناى والريح » ، فالقصيدة هى تعبير عن الحالة التى عاشها الشاعر وعانى منها فى تلك المرحلة المبكرة من حياته ، وعنوان القصيدة « الناى والريح » يمثل لنا الطرفين المشتركين فى الصراع ، فالناى هو رمز للاستقرار والحياة العائلية البسيطة التى لا تعرف التقلب العنيف ولا المغامرة الحادة ، ورمز « الناى » مستمد من الحياة الشعبية فى الريف اللبنانى ، بل فى الريف العربى كله ، فالناى هو المتعة الهادئة الوديعة الحزينة فى لَيالى الريف الساكنة ، إنه يرمز للجمال المستمد من الاستقرار وسعادة الهدوء والطموح المحدود والالتصاق بحياة القرية وحياة الأسرة .

أما « الريح » فهى رمز للمغامرة ، ورمز للحياة الهادرة الصاخبة العنيفة التى تتجدد فى كل لحظة ، والتى يعيشها الإنسان فى قوة مثل قوة الريح ، إنها رمز الحياة المنطلقة المندفعة التى تصطدم بالجبال ، وتهبط إلى الوديان والسهول وتعبر الصحارى وتتطلع إلى السماء ، وتقتلع أمامها كل ما هو ضعيف وهزيل .

هذا هو الرمز الرئيسى الكامن فى عنوان القصيدة ، فماذا نجد فى القصيدة نفسها ؟

الجزء الأول من القصيدة عنوانه « الصومعة » ، والصومعة هى حجرة الدراسة ، وهى رمز النظام الدقيق الذى يحمل إلى صاحبه الأمل فى الوصول إلى شهادة وعمل ، وفى العودة إلى أسرته التى تنتظره ، بالصورة التى تريدها له هذه الأسرة .

يقول الشاعر :

بينى وبين الباب أقلام ومحبرة

صدى متأفف

" كوم " من الورق العتيق

هم العبور

وخطوة أو خطوتان

إلى يقين الباب

ثم إلى الطريق

والباب هنا هو باب الحياة المنطلقة التى يحلم بها الشاعر ، والطريق هو الحياة والدنيا الواسعة التى تناديه ، ولكن الذى يعوق الشاعر كما هو واضح هو : الأقلام والمحبرة وأكوام الأوراق والخوف من عبور هذه الأشياء إلى باب الحياة الحقيقية . إنه محبوس فى الدراسة والبحث والتنقيب ، ولذلك فهو يجد نفسه وسط هذا السجن ثائرا منفعلا ساخطا على نفسه :

إلى متى ألهو ، وأبصق

جبهتى ، رئتى

على لقب وكرسى

. . . . . .

أنا لست منكم طغمة النساك

واللحم المقدد فى خلايا الصومعة

لن يستحيل دمى إلى مصل

كذبت ، كذبت

جرونى إلى الساحات ، عرونى

اسلخوا عنى شعار الجامعة

هنا ثورة واضحة فى نفس الشاعر على وضعه السجين فى الدراسة المغلقة فى سبيل لقب مثل « دكتور » ، و« كرسى » مثل كرسى أستاذ فى الجامعة ، إنه يعيش مع « مومياء » والمومياء هى الكتب والدراسات العقيمة والأبحاث البعيدة عن مشاكل الحياة وتجاربها المباشرة .

وهو يصرخ لأنه لا يريد أن يكون « ناسكا » يتفرغ للدراسات والبحث ، والغرف المظلمة المغلقة ، بل يريد الساحات الواسعة الرحبة ، ويريد أن يتعرى من المظهر الأكاديمى الوقور الذى يفرض عليه أن يمشى بحساب ، ويشعر ويفكر ويتكلم ويتصرف بحساب ، وكانت صرخته هى «اسلخوا عنى شعار الجامعة» . تلك حالته فى الصومعة أو فى حجرة الدراسة ، وهو يريد أن يتحرر وينطلق من ذلك كله إلى الحياة الواسعة غير المقيدة ، إلا أنه يسمع فى « الصومعة » صوتا آخر يشده إلى هذه الصومعة شدا عنيفا ، وذلك هو صوت « النـاى » ، صوت الاستقرار وصوت الأسرة التى تنتظره أن يعود إليها من « كمبريدج » ومعه شهادة ولقب وكرسى ، وفى هذه الأسرة نسمع صوت الأب الذى يقول :

ابنى وقاه الله كنز أبيه

جسر البيت ، يحمل همنا

هما ثقيل

وجسر البيت ، تعبير شعبى لبنانى معناه الأساس الذى يقوم عليه البيت ، فجسر البيت هو الخشبة الرئيسية التى تحمل سقف البيت ، وهكذا يتصوره أبوه على أنه الدعامة الرئيسية التى ينتظرها لتحمل هم البيت والأسرة ، ثم يقول الأب لفتاة ربما كانت هى الفتاة التى اختارتها أسرة الشاعر له لتكون زوجته ، على عـادة المجتمع فى الريـف ، وهى التى تنتظر عـودة الشـاعر على أمل كبير :

غدا يعود إليك .. بعض الصبر

سوف يعود ، والله الكفيل

وهذه الفتاة نفسها رمزأساسى للأسرة التى تنتظره وتربط مصيرها به :

ولربما ماتت غدا

ومص دماءها شبحى

وما احتفلت بلذات الدماء

ماتت مع الناى الذى تهواه

يسحب حزنه عبر المساء

إن هذه الفتاة التى لم يخترها الشاعر تنتظره بإصرار . إنها تعيش من أجله ، وتعيش على اسمه ، حتى لقد « يبست » على هذا الاسم لأنها حرمت نفسها فى انتظاره . ذلك لأنها لا تعرف إلا « الناى » ، ولا تؤمن إلا بالناى ، أى بالحياة الأسرية البسيطة التى تعنى الزواج والأولاد والبيت ، فعالم هذه الفتاة هو عالم « الناى » الهادئ الحزين الذى لا يعرف العاصفة المتجددة .

إن الثورة الكامنة فى نفس الشاعر تهدد هذه الخطيبة بالموت لأنها تدفعه إلى التخلى عنها ، عندما تدفعه إلى التخلى عن التزامه بالدراسة وقيودها ، وهذه الثورة النفسية لو تحققت فسوف تقتل فتاته التى تنتظره فى قريته ، وسيكون موتها أليما ، ستموت دون أن تحقق شيئا من أمانيها :

ماتت وما احتفلت وما عرفت

رفاه يد تظللها ودار

أجل ، إن ثورة الشاعر النفسية سوف تحرم هذه الفتاة من أمانيها ، من اليد التى تحنو عليها ، والبيت الذى يأويها ، والفرحة بحيـاة الأسرة السعيدة .

هذا هو « الناى » وما يمثله ويرمز إليه ، فالناى هو القرية والأسرة والأب والأم والخطيبة والكتب وصومعة الدراسة التى يحبس نفسه فيها .

إن الناى يشده إلى نوع من الحياة ، هادئ ملتزم وقور .

غير أن هناك قوة مختلفة تجذبه إلى ناحية أخرى ، إنها قوة « الريح » . وهذان هما الطرفان المتصارعان في قصيدة خليل حاوى : الناى والريح .

وقد عرفنا إلى أين يجذبه الناى ، أما الريح فتجذبه إلى شئ آخر ، هو التمرد والخلاص من القيود ، لعله يستطيع أن يقوم بعمل أعظم وأنبل من نيل شهادة ولقب علمى ، وأعظم من مجرد الزواج وتكوين أسرة وبيت .

إن الريح تدفعه إلى أن يكون فنانا مبدعا ، وإلى أن يشارك فى تغيير الحياة الراكدة فى مجتمعه ، فدور الشاعر المبتكر ، والمفكر المجدد ، والثائر الذى يشارك فى التغيير إلى ما هو أفضل ، تلك هى أدوار البطولة فى حياة الإنسان المتميز :

ربى ، متى أنشق عن أمى وأبى

كتبى ، وصومعتى ، وعن تلك التى

تحيا ، تموت على انتظار .

إن الشاعر يريد أن يتخلص من القيود العنيفة التى تشده إلى أسرته وتربطه بها ، لماذا ؟ لكى يقوم فى الحياة بمهمة أخرى :

أطأ القلوب ، وبينها قلبى

وأشرب من مرارات الدروب بلا مرارة

ولعل تخصب مرة أخرى

وتعصف فى مدى شفتى العبارة

دربى إلى البدوية السمراء

واحات العجين البكر

والفجوات ، وأدوية الهجير

وزوابع الرمل المرير

هذا هو ما يريده ، ويتمناه ، وما هذه الصور الشعرية المركزة الخصبة إلا رمز للحياة العنيفة القوية المنطلقة ، والتى يريد الشاعر أن يعيشها ، فهو

يتمنى أن يجرب الحياة بعنف وحـرارة ، ويريد أن يشـرب من « مرارات الدروب » ، لعله بعد ذلك أن يكتب شعرا رائعا ، « ولعل تخصب مرة أخرى ، وتعصف فى مدى شفتى العبارة » . لقد خانته العبارة مدة طويلة عندما التحق بجامعة « كمبردج » ، وبقى تسعة شهور لا يكتب بيتا واحدا من الشعر ، مما جعله يحس بأنه يذبل كفنان قادر على الابتكار والتعبير الحى .

أما « البدوية السمراء » فهى رمز وتجسيد للحيوية العنيفة المتدفقة ، كذلك « العجين البكر » و «أودية الهجير » و « زوابع الرمل المرير » ، كل هذه الصور الشعرية رمز للابتكار ، وللتجربة الجديدة فى الحياة ، ومهما كانت هذه التجربة صعبة ومريرة ، فيكفى أنها جديدة ، ذات طعم خاص ، تهزنا وتثير فينا مشاعر عميقة وأفكارا حية نابضة .

وتنتهى قصيدة « النـاى والريح » للشاعر المنتحر خليل حاوى بهذه الأبيات :

الناسك المخذول فى رأسى

يشد قواه ، ينهرنى ، أُفيق :

بينى وبين الباب

صحراء من الورق العتيق وخلفها

واد من الورق العتيق وخلفها

عمر من الورق العتيق

ومعنى هذه النهاية هو أن الصراع النفسى الذى عانى منه الشاعر طويلا بين الناى والريح ، قد انتهى به إلى الهزيمة ، فنهاية القصيدة متشائمة ، والشاعر يعلن أنه مازال أسيرا للقيود ، وللورق العتيق ، وأنه لم يتجاوز الباب المغلق إلى الحياة المنطلقة الخالية من الضغوط الحادة ، العنيفة . إنه قد وقع أسيرا للناى الذى يشده إلى الورق والدراسة والأب والأم والخطيبة والأسرة .

وقد عاد خليل حاوى من « كمبريدج » ليصبح أستاذا للأدب العربى فى الجامعة الأمريكية فى بيروت ، وظل الصراع القديم الذى كان مشتعلا فى

نفسه وهو طالب غريب فى لندن ، قائما كما هو بعد أن أصبح أستاذا جامعيا فى بلده لبنان ، إن دور « الأستاذ والعالم » لم يكن يناسبه تماما ، وهو دور يذكره بحياة الرهبان القاسية العنيفة ، أو بحياة الجندى التى تسير فى طريقها بدقة وانضباط فى كل شئ ، حتى فى المشاعر والانفعالات ، فهل يستطيع الفنان أن يحتمل هذا الموقع احتمالا كاملا ؟ هل يستطيع أن يقضى أيامه ولياليه فى البحث والتنقيب والاستنتاج وجمع الجزئيات فوق الجزئيات بدلا من أن يعيش ليتأمل ويلاحظ ويجرب ؟ إن النتيجة فى حياة خليل حاوى هى أنه لم يستطع أن يقيم التوازن فى نفسه بين الفنان والعالم ، فانتهى به الأمر إلى الدمار .

وفى هذا الصراع النفسى العنيف الذى تعرض له الشاعر خليل حاوى ، كان هناك حل وحيد لتخفيف التوتر الذى عاناه نتيجة لهذا الصراع ، وهذا الحل هو أن ينجح فى حياته العاطفية ، ويجد الإنسانة التى تفهمه وتشاركه تجربته وتعينه على اجتياز اللحظات الدقيقة المدمرة فى صراعه مع نفسه ، وفى حدود ما أعرفه من حياة خليل حاوى ، فإنه قد وجد هذا الحب ، ووجد الإنسانة الممتازة التى كانت قادرة على أن تشاركه حياته وتخفف من توتره وتشاؤمه ، وتعينه على الصبر الجميل فى مواجهة المصاعب والتعقيدات ، وقد كانت هذه الفتاة التى « خطبها » خليل حاوى أديبة عربية موهوبة لها إنتاجها الفنى الخصب هى السيدة « ديزى الأمير » ، وأنا لم أستأذنها فى أن أذكر اسمها الصريح ، فقد كان ارتباطها بالشاعر خليل حاوى معروفا للجميع وقد ظلا مخطوبين فترة غير قصيرة ، على أن من الواضح أن خليل حاوى لم ينجح فى تجربته « العاطفية الكبيرة » لأسباب تعود إلى شخصيته ، وإلى ما كان يعانيه من قلق واضطراب وتوتر ، أدى إلى دمار تجربته العاطفية التى كان بالإمكان أن تفتح فى نفسه المتألمة نافذة على الهواء الطلق ، وتقوده إلى توجيه غضبه ورفضه للحياة إلى مزيد من الإنتاج الفنى الخصب ومزيد من النضال من أجل مبادئه وأفكاره ، بدلا من الهروب والانتحار .

وهكذا فشل الشاعر فى حل الصراع النفسى الذى كان يعانى منه ، فلا هو استطاع أن يقبل الأسلوب التقليدى فى بناء أسرة وعائلة ، ولا استطاع أن

يتلاءم مع مجتمعه ، ومع مهنته كأستاذ جامعي حيث كان يشعر أن الدراسة الأكاديمية تمثل قيدا كبيرا على فنه ورغبته في الإبداع الحر المنطلق ، ولم يجد في آخر الأمر أي « قشة » يتعلق بها في بحر الحياة المتلاطم ، ثم جاء الكابوس الأكبر وهو الغزو الإسرائيلي للبنان ، فانهار كل شئ في نفسه ، ولم يبق له ما يرتبط به .

على أن خليل حــاوى – كما يكشف شعره – كان يعيش في صراع آخر ، غير ذلك الصراع النفسي الذي فشل في حله والانتصار عليه والخروج منه بنتائج إيجابية . هذا الصراع الآخر ، هو ما يمكن أن نسميه « الصراع الحضاري » ، فمن خلال شعر خليل حاوى نحس أنه كان يؤمن أن الحضارة العربية ينبغي أن تتخلص مما يسميه بعصر الجليد ، وعصر الجليد ، هو عصر الجمود والتحجر ، والوقوف أمام « المستنقعات الحضارية الراكدة » وهو العصر الذي فرض على العرب كثيرا من مظاهر التخلف والعجز ، وأدى بنا إلى الهزيمة في كثير من المعارك الحاسمة . وقد انفجر هذا الصراع الحضاري في نفس الشاعر بعد أن سافر إلى أوروبا ليتعلم ، وهناك أصابه ما يصيب الكثيرين من الشباب الشرقي الحساس من أزمات عنيفة ، فقد وجد أوروبا تعيش في معظم جوانب الحياة متحررة من القيود ، توفر للإنسان فيها مستويات عالية من التقدم والحضارة والحقوق الإنسانية المختلفة ، بعيدا عن الأوهام والخرافات ، فطريق العمل والإبداع والابتكار مفتوح أمام الإنسان الغربي ، أما في الشرق فمازال الطريق مليئا بالسدود والقيود ، ولا يزال عصر الجليد الحضاري هو العصر السائد المسيطر . وقد حاول خليل حاوى أن يعبر عن الصراع الحضاري في شعره بطريقة خاصة . فقد خلق إطارا من الأساطير الحية ليستخدمها في تعبيره الفني ، حتى يكســـب هذا التعبير عمقا وقوة ويبتعد عن الأســـاليب المبـاشرة التي تسيء إلى الفـــن وتجعل منه قوة عديمة التأثير .

وقد اختار الشاعر أساطيره من التراث القريب إلينا ، من بين القصص الشعبية والدينية والتاريخية . ومن التراث الشعبي استطاع الشاعر أن يجد في

«ألف ليلة» كثيرا من الأساطير التى يستخدمها ، فشخصية « سندباد » شخصية أساسية فى شعره ، وهو لا يستخدمها بمعناها التقليدى بل يستفيد فقط من إيحاءاتها القديمة ، ثم يستخدمها بعد ذلك استخداما خاصا مستقلا.

إن سندباد فى «ألف ليلة» هو الذى يقوم بالرحلة الدائمة بحثا عن حكايات ومغامرات . وسندباد عند خليل حاوى هو الإنسان الذى يريد أن يكتشف وأن يعرف الحقيقة وأن يصل إلى يقين ، كل ذلك عن طريق رحلته فى بحار التجارب والأفكار .

وإلى جانب ذلك فإن الشاعر يستخدم عددا من القصص الدينية على رأسها قصة « اليعازر » الذى أحياه المسيح بعد موته ، وهذه القصة ترمز عند الشاعر إلى عودة الحياة بعد الموت والجمود ، وإلى الاخضرار والخصوبة بعد الجدب والإقفار ، وإلى عصر ذوبان الجليد بعد عصر الجليد .

ومن القصص الدينية التى يستخدمها الشاعر أيضا قصة « سدوم » ، وهى المدينة الفاسقة التى حلت بها الكارثة جزاء عادلا لانغماس أهلها فى الخطيئة ، والشاعر لا يترك القصة الدينية كما هى وإنما يستخدمها بشئ من التعديل والتحوير حتى تكون مناسبة لأفكاره وتجاربه ورؤاه الجديدة ، فهو فى ديوانه « نهر الرماد » يتحدث عن سدوم أخرى ، وهى مدينة بريئة حلت بها الكارثة دون ذنب ، وهى تريد أن تعود إلى الحياة بعد عذاب طويل وبعد أن تنفض غبار الكارثة عن وجهها وروحها .

ومن هذه القصص الدينية أسطورة « عمود الملح » وتعود هذه الأسطورة إلى القصة الدينية المعروفة عن زوجة « لوط » ، حيث أمر الله « لوط » أن يخرج هو وأهله من المدينة دون أن يلتفتوا إليها ، ولكن « زوجة لوط » التفتت فتحولت إلى عمود من الملح ، وهذه القصة يستخدمها الشاعر للدعوة إلى عدم الرجوع إلى الوراء ، وعدم الالتفات إلى الماضى ، حتى لا تتجمد الحضارة ، ويتجمد الإنسان فيتحول إلى عمود من الملح ، كما حدث مع زوجة لوط .

ونتوقف هنا بعد هذه الرحلة الفنية والفكرية مع الشاعر المنتحر خليل حاوى ، بحثا عن جذور مأساته التى أدت به إلى إطلاق الرصاص على نفسه ،

ومما لاشك فيه أن العامل الأكبر فى هذه المأساة هو ما أصاب المجتمع العربى المعاصر من تمزق واضطراب ، وما انتهت إليه حياة لبنان من دمار وفوضى غير إنسانية بسبب الانقسامات أولا وبسبب العدوان الإسرائيلى المستمر بعد ذلك ، ولم يكن يلوح فى الأفق عند النفوس الحساسة أى أمل قريب فى الخلاص من أزمة المجتمع العربى ومحنة لبنان ، بالإضافة إلى ماكان الشاعر يعانيه من اضطراب نفسى وقلق عصبى وتوتر وعدم قدرة على التلاؤم مع الواقع ، كل ذلك أدى بالشاعر إلى الانتحار ، رحمه الله وغفر له ، وجعل فى رحيله لنا درسا وعبرة ، فمثل هذه الأوضاع القائمة على التمزق والانقسام فى الوطن العــربى لا يمكن أن ينتج عنها أمل للنفوس القلقة مثل نفس خليل حاوى ، ولا حل أمام العرب إلا أن ينهض مجتمعنا ويتخلص من أمراضه وانقساماته وتسود فيه المبادئ والقيم الصحيحة حتى يستطيع العرب أن يواجهوا مصيرهم بقــوة وتفاؤل وصـبر ، بدلا من أن تشــيع بينهم أمراض اليــأس والــهروب من الحياة .

عزيز أباظة وجائزة الشعر

يتكرر الحديث [1] بين الحين والحين عن جوائز الدولة فى بلادنا وعن المشاكل المختلفة التى تتصل بهذه الجوائز . وسوف يظل الحديث عن هذه الجوائز قائما وله ما يبرره حتى نصل إلى صورة سليمة فى اختيار الفائزين ، وهو الشيء الذى لم يتحقق حتى الآن فى شكله المثالى المطلوب . وأنا هنا أتحدث عن الجوائز الأدبية لا عن أية جوائز أخرى ، لأننى لا أستطيع أن أعرف إذا كانت جوائز العلوم مثلا تتعرض للمشاكل نفسها التى تتعرض لها الجوائز الأدبية أم لا ، فهذه مسألة يستطيع أن يتحدث فيها المتخصصون فى العلوم ويستطيعون أن يحكموا عليها .

والصورة المثالية التى نتمنى أن تصل إليها هذه الجوائز هى اختيار الأشخاص المناسبين الذين يمثلون قيمة حقيقية فى الحياة الأدبية ويعبرون عن ضمير الناس وتجاربهم الإنسانية تعبيرا صادقا . فبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تصبح هذه الجوائز ذات قيمة ، ويمكن أن يكون لها تأثير فى الحياة الأدبية سواء أكان ذلك التأثير عن طريق التشجيع أو عن طريق التقدير ، فالجوائز التشجيعية يجب أن تقوم بوظيفتها الحقيقية فتكون تشجيعا لمن يستحق التشجيع ، والجوائز التقديرية يجب أن تكون تقديرا وتتويجا لجهد حياة ثقافية كاملة تستحق التقدير والتتويج .

والقضية التى أريد أن أثيرها هنا تتصل بالجائزة التشجيعية فى الأدب عن عام « ١٩٦٩ » وقد تقرر أن تكون الجائزة التشجيعية للشعر بعد أن كانت

---

(١) كتب هذا المقال فى سنة ١٩٦٩ وهو يصور بعض الأجواء الأدبية فى أواخر الستينات فى مصر .

فى العام السابق للقصة . وتقدم للجائزة عدد من الشعراء وانتهت التصفية إلى حصر المنافسة بين شاعرين هما : العوضى الوكيل وعبده بدوى .

ولست أريد هنا أن أناقش الجانب الفنى من الجائزة ، ولست أريد أن أناقش أى الشاعرين أحق بها ، ولكننى أريد ان أثير قضية أخرى ، وربما كانت هذه القضية « أخلاقية » أكثر منها « أدبية » ، ولكنها على أى حال تتصل أشد الاتصال بالمبادىء التى يجب أن تتوافر للحكم السليم فى لجان التحكيم الأدبية .

إن رئيس اللجنة التى تحكم بين الشاعرين المتنافسين هو الشاعر عزيز أباظة . ورئيس اللجنة يكون له عادة وزن كبير فى مثل هذه المنافسات الأدبية .

وأنا أطالب بأن يتنحى الشاعر عزيز أباظة عن رئاسة هذه اللجنة بل أطالب بأن يتنحى عن عضويتها أيضا حتى نضمن أقصى درجات العدالة فى الحكم بين الشاعرين المتنافسين .

والسبب الذى يجعلنى أطالب عزيز أباظة بأن يتنحى عن رئاسة اللجنة وعضويتها هو أن أحد الشاعرين المتنافسين وهو الشاعر العوضى الوكيل معروف بأنه كتب الكثير من قصائد المدح فى شخص عزيز أباظة ، كما كتب كثيراً من القصائد الأخرى فى مدح شخصيات مختلفة من الأسرة الأباظية ، وديوان الشاعر ملىء بهذه القصائد ، وبالمناسبات التى مدح فيها الأسرة الأباظية .

وليس هنا مجال لمناقشة الشاعر فى مفهومه للشعر . حيث ما زال الشاعر العوضى الوكيل يجسد فى شعره ذلك التقيلد القديم ، وأعنى به أن يكون الشعر مدحا وهجاء ورثاء وتهنئة وما إلى ذلك من الموضوعات . إن هذا النوع من شعر المناسبات بعد أن انتهى عصره وانتهت ظروفه وملابساته هو عبء على الشعر العربى المعاصر ، ومظهر سلبى من مظاهر ضعفه وتخلفه فنيا وإنسانيا ، ولذلك استنكره النقد العربى الحديث واستنكرته الأجيال الجديدة من الشعراء . ويقوم هذا الاستنكار على أسباب فنية وأسباب إنسانية معا .

فالشعر الذى يدور حول المناسبات الخارجية مثل التهنئة والمدح (١) يكون فى العادة شعرا مصطنعا خاليا من التجربة النفسية العميقة التى تعطى للشعر جماله وقيمته ، إنه أشبه بأبواب الاجتماعيات فى الصحف اليومية الحديثة ، ومن ناحية أخرى فإن هذه الوظيفة للشعر ، وظيفة المدح والتهنئة وما إلى ذلك ، لم تعد مقبولة من الذوق العصرى ، ولم يعد لها ضرورة بعد أن أصبحت أجهزة الإعلام قوية وقادرة على أداء هذه الوظيفة بكفاءة عالية .

والشعر عندما يخضع لمثل هذه الأمور فإنها تجعل منه خادما لأهداف ثانوية ، وتحط من قيمته ومن دوره كفن له رسالة أخرى هى التعبير عن الوجدان والتجارب الإنسانية الكبيرة مع المجتمع والطبيعة والنفس . والشاعر عندما يمدح أو يهنىء إنما يقوم بدور النديم الذى يسلى أصحاب الجاه والثراء، وهى وظيفة رخيصة لم تعد مقبولة على الإطلاق من الشعر والشعراء . وإذا كانت هناك ظروف عديدة قد فرضت على الشعر العربى القديم أن يدور فى جانب كبير منه حول مثل هذه الأمور فقد انتهى هذا العصر واختلفت الظروف وثار النقاد المعاصرون الكبار مثل العقاد وطه حسين وغيرهما منذ خمسين سنة على هذا الجانب فى الشعر ، وطالبوا الشعراء بأن يرتفعوا بتجاربهم الإنسانية والفنية ، وأن يكتبوا عن موضوعات أعمق وأكثر قربا من الوجدان الإنسانى ، وأن يبتعدوا عن مثل هذا الموقف الذى يضعف الشعر فنيا ويضع الشاعر فى مركز مهين من حيث وظيفته الإنسانية .

هذه كلها أصبحت بديهيات واضحة ، وأصبح من المسلم به أن مثل هذا النوع من الشعر ليس له قيمة فنية أو إنسانية ، وإنما هو نوع من القضايا الشخصية الخاصة ينظمها الشاعر على شكل قصائد ، وليس بينها وبين فن الشعر من علاقة سوى الشكل الخارجي والمظهر الذى لا قيمة له .

ورغم هذا كله فمن حق الشاعر أن يرفض هذه النظرة إلى شعر المناسبات وأن يصر على أن هذا النوع من الشعر هو فن له قيمته ، خاصة إذا

---

(١) لى رأى فى شعر المدح فى الأدب العربى القديم ، وهو رأى شرحته بالتفصيل فى فصل سابق من هذا الكتاب هو فصل « المتنبى بين أحمد بهاء الدين وطه حسين » .

لم يكن الشاعر قد اقتصر في شعره على مثل هذه الموضوعات ، بل كتب في موضوعات أخرى عديدة كما فعل الشاعر العوضي الوكيل ، فرغم أن دواوينه مليئة بشعر المناسبات من مدح وتهنئة وما إلى ذلك إلا أنه كتب شعرا جيدا في موضوعات أخرى مختلفة مثل الطبيعة والحب . كما أن من الإنصاف للشاعر أن نقول إنه ينتسب إلى جيل من الشعراء ، لم يكن يستنكر الكتابة في مثل هذه الموضوعات ولم « يسلم » من الكتابة فيها حتى بعض الشعراء الكبار المرموقين من أبناء هذا الجيل مثل ناجي وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل .

ومن حق الشاعر فوق هذا كله أن يختار أسرة واحدة هي الأسرة الأباظية ليمدحها بهذا العدد الوفير من القصائد ، مادام يؤمن بأن المدح فن من فنون الشعر ، ومادام يشعر بولاء كبير نحو الأسرة الأباظية لسبب أو لآخر ، ولذلك فلا أحد يناقش العوضي الوكيل في أنه أساء اختيار الأسرة التي يمدحها ويقدم إليها قصائده ، فتلك مسألة تخصه هو قبل أي إنسان آخر مادام قد اختار لنفسه أن يكون شاعرا مادحا للافراد أو العائلات في جانب من جوانب إنتاجه الشعري .

ولكن الاعتراض كل الاعتراض أن يكون أحد كبار أفراد الأسرة الأباظية وأعني به الشاعر عزيز أباظة هو رئيس « لجنة التحكيم » في جوائز الدولة التي يتنافس فيها شاعر الأسرة الأباظية مع شاعر آخر .

ومن البديهي أن جائزة الدولة ليست جائزة عائلية ، يقدمها الشاعر عزيز أباظة باسم أسرته إلى أحد الشعراء ، ولو كانت الجائزة عائلية فإن وضع الشاعر عزيز أباظة كرئيس للجنة التحكيم يكون طبيعيا ولا غبار عليه ، وربما كان التنافس حول الجائزة في هذه الحالة أمرا لا معنى له ، فالعوضي الوكيل هو الفارس الأول في هذا الميدان ، حيث يستحق الفوز بالتزكية دون ان يتقدم إلى أي نوع من المسابقات ، فهو يستحق تكريم الأسرة الأباظية ولا شك ، لكثرة ما كتبه عنها من قصائد المدح ، وهو يستحق تكريم الشاعر عزيز أباظة على وجه الخصوص ، لأنه مدح عزيز أباظة أكثر مما مدح غيره من أبناء هذه الأسرة .

هذه هى الحالة الوحيدة التى يجوز فيها أن يكون عزيز أباظة رئيسا للجنة التحكيم ، أما والجائزة هى جائزة الدولة التشجيعية وليست جائزة الأسرة الأباظية ، فمن الضرورى إذن أن يتنحى الشاعر عزيز أباظة عن رئاسة لجنة التحكيم .

وأنا لا أطعن بذلك فى ضمير الشاعر عزيز أباظة ، ولكننى أريد أن أبعد جميع الشبهات الأدبية والنفسية التى يمكن أن تؤثر على قرار اللجنة فى اختيار الشاعر الفائز . ولا شك أن أولى هذه « الشبهات » التى يمكن أن تثار على الفور ، هى أن الشاعر عزيز أباظة يرأس لجنة للحكم فى منافسة بين شاعرين ، أحدهما كتب كثيرا من القصائد فى مدح أسرة رئيس اللجنة ، وفى مدح رئيس اللجنة نفسه .

أليس من حق البعض بعد ذلك أن يتصور أن الشاعر «العوضى الوكيل» سوف تكون فرصته لدى رئيس اللجنة أكبر من فرصة زميله الشاعر « عبده بدوى » الذى لم يمدح رئيس اللجنة ولا أحد أفراد أسرته ، لا بقصيدة ولا ببيت واحد من الشعر ؟ بل أليس من حق الشاعر عبده بدوى أن يظن أن فرصته فى المنافسة الفنية مع زميله الآخر فرصة ضيقة لأن رئيس اللجنة يقف بعواطفه وبنفوذه الأدبى مع العوضى الوكيل ؟ .. صحيح أن عزيز أباظة ليس هو « كل اللجنة » ، وأن أعضـاء اللجنة هم من الأدباء المسئولين عن رأيهم ، والمفروض أن هؤلاء الأعضاء جميعا لهم استقلالهم الأدبى الذى يمنعهم من الخضوع لتأثير رئيس اللجنـة إذا كانت هنـاك محاولة للتأثير عليهـم . ولكن سـتظل هنـاك « شبهات » و« شكوك » تحيط بالموقف كله ما دام الشاعر عزيز أباظة، هو رئيس اللجنة . والعلاج الوحيد لهذه الشبهات والشكوك هو أن يتنحى الشاعر عزيز أباظة عن رئاسة اللجنة بل أن يتنحى عن عضويتها أيضا .

بقى أن نقدم بعض النماذج من شعر العوضى الوكيل فى مدح الشاعر عزيز أباظة وأسرته ، وهى فى الحقيقة نماذج متعددة تملأ دواوينه الشعرية كلها، وأمامى أربع قصائد ظهرت فى أربعة دواوين مختلفة للشاعر كلها فى مدح عزيز أباظة وحده ، ذلك غير عدد آخر من القصائد فى مدح أفراد مختلفين من الأسرة الأباظية .

ففى ديوان أغانى الربيع ، للشاعر « العوضى الوكيل » قصيدة بعنوان «مديح بالدمع» يقول الشاعر فى مقدمتها (.. لى شكاة تقدم حضرة صاحب العزة الشاعر النبيل عزيز بك أباظة مدير الفيوم لإزالة أسبابها فوجهت إليه هذه الأبيات » ثم يقول الشاعر فى قصيدته التى كتبها كما هو واضح عندما كان الشاعر عزيز أباظة مديرا للفيوم قبل الثورة « والمدير فى ذلك الوقت هو مركز يشبه تماما مركز المحافظ اليوم » .

من دموعى نظمت فيك المديحا

فتقبل فؤادى المسفوحا

قد غلا الدمع فهو أثمن من

كل كلام منقح تنقيحا

هذه مدحتى إليك وفيها

هجساتى وضحن ثمّ وضوحا

أنت تعلو على البيوت وتسمو

أن يكون المديح فيك صروحا

وهكذا سفح الشاعر فؤاده تحت قدمى عزيز أباظة « مدير الفيوم » .

وفى ديوان أخر هو ديوان « رسوم وشخصيات » يقدم الشاعر العوضى الوكيل قصيدة أخرى بعنوان « أنات حائرة » ، وفى مقدمة القصيدة يقول : « أهدى إلىّ حضرة صاحب العزة الشاعر النبيل عزيز أباظة بك ديوانه أنات حائرة وهو ديوان جمع طائفة كبيرة من رثائه لزوجته فكتبت إليه هذه القصيدة » ومن بين أبيات هذه القصيدة يقول الشاعر ، حيث يفضل عزيز أباظة على أحمد شوقى :

قالوا يعارض فى القريض ويحتذى

فهتفت بل أنموذج يتفرد

جعــل الرواية قصـــة وبلاغـــة

وسما فلــم يدركه حتى أحمـــد (١)

هكذا في جرأة لا سند لها من برهان أدبي أو علمي يمضي الشاعر في تفضيل عزيز أباظة على أحمد شـوقي ، وهـو رأى لم يقل به أحد من النقاد والدارسين من قبل ، باستثناء سيد قطب في كتابه « كتب وشخصيات » ، وكان سيد قطب مدفوعا في هذا الرأى بعدائه الأدبي الذي ورثه من أستاذه العقاد لشوقي وشعره . ولكن الحقيقة الأدبية تقول إن الفرق بين شوقي وعزيز أباظة فرق كبير جداً ولا يجوز إغفاله ، فضلا عن قلب الآية والارتفاع بشعر عزيز أباظة فوق قامة شوقي الفنية العالية .

أمـا ماجاء في البيتين الســابقين من أن عزيز أباظة جعل « الروايـة » « قصة » ، فهو أمر مضحك ، ويدل على الافتعال الشديد فالرواية هي القصة والقصة هي الرواية ، ولعل الشاعر العوضي الوكيل قد نظر في ذلك إلى قول الشاعر العربي القديم :

كأننـا والمـــاء من حولنـــا

قـــوم جلوس حولهـم مـاء

والفارق بين الشاعر القديم وبين العوضي الوكيل أن الشاعر القديم كان يمزح ويهزل ، أما العوضي الوكيل فجاد كل الجد ، ومن هنا كان قوله أكثر هزلا وإثارة للسخرية .

وفي ديوان « تحية للحياة » للعوضي الوكيل أيضا قصيدة أخرى عن عزيز أباظة يقول فيها :

يا عزيز على الصحاب ومن يعرف

جـــدوى يمينـــك البيضـــاء

أنت أفحمتني وأفحمت شـــعرى

كيــف أوفي يديك حــق الثنـــاء

---

(١) أحمد هنا هو أحمد شوقي

بت أرنــو إليـــك وهـــو حيـــالى

بات يشـــدو بأغنيـــات الســـماء

والعوضـى الوكيـل فى ديوانه « أصـداء بعيـدة » قصيدة أخرى عن عزيز أباظة ، ويكفى ما ذكرته من النمـاذج السـابقة للدلالة على موقف الشاعر .

أما قصائده عن الأسرة الأباظية فهى تملأ دواوينه الشعرية كلها ، ففى ديوانه « أصداء بعيدة » يتحدث عن دسوقى أباظة « باشا » أكثر من مرة ، وفى قصيدته عن « الهجرة النبوية » فى الديوان نفسه يتحدث عن « عبد الله فكرى أباظة بك » ويعود إلى الحديث عن الشخصية نفسها فى ديوانه «فراشات ونوار» ويحدثنا فى ديوانه « رسـوم وشخصـيات » عن شخصـية أخـرى هى « توفيق أباظة » ، بل نجـد فى ديوان « شفق » قصيدة فى مدح « سيارة » أحد أفراد الأسرة الأباظية !!

ليس المجال هنا كما قلت هو مناقشة هذه القصائد من الناحية الفنية أو الموضوعية ، ويكفى أن أقول إننى أرفض هذا المفهوم فى شعرنا الحديث كل الرفض ، ولا أوافق عليه . والنقطة الأساسية هنا هى : أن الشاعر عزيز أباظة مهما حافظ على ضميره الأدبى وتشدد فى أحكامه الفنية فإنه لا يصح أن يكون « قاضيا » فى هذه المنافسة بين شاعرين أحدهما كتب الكثير من المديح فى عزيز أباظة نفسه وفى أسرته والثانى لم يكتب شيئا من المدح فى هذا الميدان للأباظية أو لغيرهم .

إن النزاهة الأدبية الحقيقية تدعو الشاعر عزيز أباظة إلى التنحى عن رئاسة هذه اللجنة وعضويتها حتى تزول كما قلت كل الشبهات والشكوك ، وحتى يطمئن الرأى العام الأدبى على أن النتيجة إنما تمثل الموقف الموضوعى المحدد لأعضاء لجنة التحكيم بعيدا عن كل تأثير من أى نوع (١) .

(١) بعد كتابة هذا المقال بقى عزيز أباظة رئيسا للجنة الجائزة ، ولم يفكر فى التنحى عن رئاسة اللجنة حماية للضمير الأدبى ومنعا للشبهات ، ثم صدر قرار اللجنة بعد ذلك بمنح جائزة الدولة التشجيعية للشعر عن عام ١٩٦٨ – ١٩٦٩ للشـاعر العوضى الوكيل ، شـاعر الأسرة الأباظية ، وكان فى ذلك القرار صدمة للرأى العام الأدبى ، ولكن هذه النتيجة ألقت – من ناحية أخرى – مزيدا من الضوء على بعض مواقع الخطأ فى حياتنا الثقافية .

قرار بالحرمان ضد الشعر الجديد

هذا حديث هادئ أريد أن أتوجــه به إلى وزير التربية والتعليم فى مصر [1] ، ومناسبة هذا الحديث هو ما قرأته فى الأيام الأخيرة من اتجاه وزارة التربية والتعليم إلى إعادة النظر فى مناهج الدراسة . لقد كان هذا الاتجاه فى الحقيقة ضروريا إلى أبعد الحدود ، فليس من المعقول أن يحدث فى مجتمعنا وفى الدنيا كلها ما يحدث اليوم من تغيرات شاملة وخطيرة ، ثم يبقى ما يتعلمه طلابنا فى المدارس على ما هو عليه دون تغيير أو تبديل ، وكأن الذى يحدث خارج مدارسنا إنما يتم فى مجتمع آخر ودنيا مختلفة .

من البديهى ، الذى لا يختلف عليه اثنان ، أن المدارس الابتدائية والثانوية هى البيئة الأساسية التى يتربى فيها الذوق العام والثقافة العامة ، وإذا خرج طلابنا من هذه المدارس ضعاف الشخصية والثقافة ، فلن ينجح شئ بعد ذلك فى تعديل هذه الشخصية وتخليصها من الضعف أو « الأنيميا » التى أصيبت بها منذ البداية ، ومن الضرورى أن نعد الطالب فى مدارسنا إعدادا صحيحا لمواجهة الحياة الجديدة التى نعيشها الآن ، أما إذا تركناه فى الظروف الفكرية القديمة نفسها ، فإننا نكون بذلك قد جنينا على طلابنا جناية خطيرة وجنينا على مجتمعنا جناية أخطر . ومعنى هذا كله أن نفصل بين الطلاب وبين الحركة الجديدة فى المجتمع ، بحيث يمضى الطلاب فى طريق ويمضى المجتمع فى طريق آخر مختلف .

---

(١) كتبت هذا الفصل سنة ١٩٦٨ ، وكان وزير التربية والتعليم فى ذلك العام هو الدكتور حلمى مراد ، وبعد نشر هذا المقال فى مجلة « المصور » تلقيت من الدكتور حلمى مراد رسالة كريمة يعد فيهـا بدراســة القضية المثارة ، ثم خــرج الدكتور حلمى من الوزارة وبقيت القضية على ما هى عليه حتى الآن « ١٩٩٢ » .

ولا يكفى أبدا أن نرضى بتغيير « العناوين » والشعارات الرئيسية فى مناهج التعليم . بل يجب أن تمتد المسألة إلى جذور أعمق من ذلك وأشمل وأكثر اتصالا بما يجرى فى واقع الحياة من تغييرات كبيرة .

وسوف أشير هنا إلى نقطة واحدة تدخل فى مجال اختصاصى كواحد من المشتغلين بالحياة الأدبية والفنية ، ولعل الجوانب الأخرى المتصلة بمناهج التعليم تجد من يتحدث فيها ويناقشها من بين المختصين ، والموضوع الذى أثيره اليوم يتصل بأدبنا القومى ، وكيف يفهمه طلابنا ويتعرفون عليه ، ولا شك أن الأدب القومى لكل أمة هو عنصر من أهم العناصر التى يجب على كل متعلم أن يعرف عنها شيئا ، ولو خطوطها العامة الرئيسية . إن بالإمكان ان يغفر الناس لأى إنجليزى عدم معرفته بنظريات الكيمياء والطبيعة ، أو عدم معرفته بما أنجزه العلماء الإنجليز فى مثل هذه الميادين ، مادام هذا المواطن غير متخصص فى العلوم ، ولكن أحدا لن يغفر لهذا الإنجليزى أنه لا يعرف شيئا عن « شكسبير » أو « ديكنز » أو غيرهما من الفنانين الذين يمثلون ملامح الأدب القومى الإنجليزى ، وكذلك لابد للفرنسى المتعلم أن يعرف شيئا عن « راسين » و « هوجو » وغيرهما ، ولابد للروسى أن يعرف شيئا عن « بوشكين » و « تولستوى » وغيرهما من أعلام الأدب القومى الروسى . وهذا الموقف نفسه ينطبق تماما على المتعلم العربى ، فهناك مادة معينة لتخصصه ، ولكن لابد أن تكون هناك ثقافة عامة تتضمن إلماما بالملامح الرئيسية للأدب القومى فى الوطن العربى ، إن المحامى أو الطبيب أو المهندس الذى لايعرف شيئا عن أدبه القومى يكون ولا شك قاصرا فى ثقافته العامة قصورا حقيقيا يؤخذ عليه ، وهو قصور يؤدى فى النهاية إلى إضعاف شخصيته وحرمانها من الفهم الحقيقى لأمته .

والنقطة التى أريد أن أثيرها هنا هى أن حركة أدبية مهمة ، تمثل جزءا أساسيا من أدبنا القومى لم تصل إلى مدارسنا على الإطلاق ، هذه الحركة الأدبية هى حركة الشعر الجديد ، فهناك ما يشبه قرارا بالحرمان ضد هذه الحركة ، وهو قرار يمنع طلابنا من قراءة أى شاعر من شعراء هذه الحركة الجديدة .

ولسنا بحاجة إلى التأكيد بأن الشعراء يمثلون وجدان الأمة ويعبرون عن عواطفها وذوقها العام ، وكل عصر له شـــعراؤه الذين ينجبهم ليعبروا عنه ويأخذوا منه مادة لأشعارهم وأفكارهم . ولم يحدث فى أى عصر من العصور الكبرى فى التاريخ العربى أو فى تاريخ أى أمة أخرى أن كان شعراء جيل من الأجيال نسخة مكررة من عصر سابق عليهم ، اللهم إلا فى عصور التدهور والانحطاط ، فالتجدد شرط للنهوض والتقدم ، ولا يمكن على الإطلاق أن نتصور الحياة واقفة وجامدة . فالشعر فى العصر الجاهلى غيره فى العصر الإسلامى ، والشعر الأموى قد أضاف بعض التجديدات إلى الشعر الجاهلى والشعر الإسلامى ، ثم جاء العصر العباسى فأضاف إضافات أخرى جديدة ، وجاء الأندلسيون فأعطونا شعرا جديدا فى شكله وموضوعه ، لقد ابتكر الأندلسيون أشكالا شعرية لم يعرفها العرب من قبل مثل الموشحات والأزجال ، ذلك كله لأن العرب أمة متجددة حية ، وهذا ليس حديثا من أحاديث الغرور القومى ، فتلك شهادة للأمة العربية يعترف بها جميع العلماء الأجانب الذين كتبوا عنها ، فقد فتح العرب صدورهم لكل التيارات الوافدة وهضموها واستوعبوها وجددوا ثقافتهم وحضارتهم على ضوئها ، فاستفاد العرب من ثقافات الهند والفرس واليونان والفينيقيين ومصر القديمة ، ومن كل الشعوب الأخرى التى اختلطوا بها اختلاطا مباشرا ، أو اختلطوا بها عن طريق الثقافة فقط . ولم تصطدم الثقافات العالمية بأى عقبة فى لقائها وامتزاجها بالثقافة العربية ، فالروح العربية يجسدها خير تجسيد ذلك الحديث الشريف الذى يقول معناه : « اطلبوا العلم ولو فى الصين » ولقد كان الوصول إلى الصين فى تلك العصور صعبا وقاسيا ، مما يجعل معنى الحديث : اطلبوا العلم مهما كانت الظروف قاسية والعقبات صعبة .

والاختلاط بالثقافات الأخرى لا يدل على مجرد نزعة متحررة متفتحة فقط ، بل يدل أيضا على قابلية للتجدد الفكرى والفنى بصورة واسعة ، ومن هنا فمن الحق أن نقول : إن الحضارة العربية فى لحظات ازدهارها هى حضارة التجدد والتطور ، وهى لاتتوقف عن التجدد والتطور إلا فى لحظات

الانحطـاط كما حدث فى ظل سـيطرة الأتراك العثمـانيين الذين كانوا محاربين أشـداء ، ولم يكونوا أهل علم وثقافة وحضارة ولم يكونوا مثل الفرس أو اليونان أو الهنـود أو المصريين القدماء ، ولذلك فقد انحطت الثقافة العربية فى ظل الاسـتعمار التركى وعاشت على الزخـرفة والتكرار والتقليـد ، لكننا نجد أن الحضارة العربية كلما انطلقت من قيودها تجددت الثقافة فيها وتجددت الفنون .

وهذا كله فى النهاية هو منطق التطور الطبيعى ، فكيف يكون الحال إذا حدثت هزات وثورات وانقلابات اجتماعية ؟ إن من الطبيعى فى مراحل التغير الكبرى أن تكون درجة التجدد فى الثقافة والآداب والفنون أعلى منها فى أى وقت آخر ، ولذلك كان من الطبيعى أن يتجدد الفن فى بلادنا بعد الحرب العالمية الثانية ، ولو لم يتجدد الفن لقلنا إن هذه الأمة لا خير فيها ، فالحياة تجددت وتغيرت والفن راكد ميت . ولكن الذى حدث بالفعل أن الفن تجدد فى مجالات عديدة وعلى رأسها : الشعر . بل لعل التجديد الذى حدث فى ميدان الشعر هو أبرز مظاهر التجديد فى حياتنا الأدبية كلها .

وقد ظهرت حركة « الشعر الجديد » فى مصر بعد ١٩٥٢ ، وظلت تصارع تيارات عديدة واعتراضات عنيفة حتى استطاعت فى آخر الأمر أن تقف على قدميها ، ومن ناحية التاريخ الفنى نستطيع أن نقول إن حركة الشعر الجديد هى أبرز حركة فنية ظهرت فى ظل ثورة ١٩٥٢ ، فهذه الحركة هى حركة الأدباء الذين ولدوا فنيا مع الثورة وتطوروا معها ، ونظروا للحياة من خلال منظارها ، ومن خلال الظروف الجديدة التى خلقتها الثورة ، والحقيقة أن حركة الشعر الجديد المعروفة الآن لم تنشأ أولاً فى مصر ، بل نشأت فى العراق بعد الحرب العالمية الثانية هذا إذا صرفنا النظر عن النشأة التاريخية لهذا الشعر على يد « على أحمد باكثير » وغيره قبل ذلك بأكثر من عشر سنوات ، والذى يهمنا هنا هو « النشأة الفنية » ، وأعنى بالنشأة الفنية تلك التى أثمرت بالفعل تيارا شعريا جديدا له قيمته واتساعه وجماهيره . فالشعراء الشبان المصريون قد تأثروا فى ميدان التجديد الفنى بشعراء العراق ، وليس

هذا القول ردا للفضل إلى نويه فقط ، ولكنه يعنى شيئا أكثر من « الاعتراف بالجميل » . إنه يعنى أن حركة الشعر العربى الجديد هى حركة عربية شاملة ، امتدت فى أكثر من عاصمة عربية واحدة ، حتى أصبحت اليوم حركة فنية ينطوى تحت لوائها معظم أبناء الجيل الجديد من شعراء الأمة العربية . فحركة الشعر الجديد هى حركة عربية أصيلة وعامة ، وليست حركة محلية عابرة يمكن أن تموت بعد وقت قصير ، فقد بدأت فى بغداد وانتشرت فى كل الأقطار العربية .

ولقد نالت حركة الشعر الجديد ألوانا من الاعترافات المتنوعة بها ، فاعترف بها جمهور القراء فى الوطن العربى ، وأصبح شعراء الصف الأول من أصحاب الشعر الجديد يطبعون دواوينهم مرات ومرات ، ويبيعون آلافا من النسخ ، ويقبل عليهم القراء بحماس ومحبة . وأحد هؤلاء الشعراء وهو صلاح عبد الصبور طبع ديوانه الأول ثلاث طبعات فى سنوات قليلة ، وطبع ديوانه الثانى مرتين ، وطبع مسرحيته الشعرية « مأساة الحلاج » مرتين فى عام واحد ، وهذا الموقف ولا شك له دلالة واضحة ، فقد أحس الناس أن الممتازين من أصحاب الشعر الجديد إنما يعبرون عنهم ويمسون قلوبهم وعقولهم ، ومعناه أيضا أن الذوق العام قد تعود على الشكل الجديد ونشأت بينهما ألفة حقيقية ، ولم يعد الذوق العام ينظر إلى هذا الشكل بدهشة واستغراب ، وهذا كله أمر طبيعى لأن وجدان الناس لا يتوقف أمام الشكليات بل يطلب الفن والصدق .

ومن ناحية أخرى استطاع الشعر الجديد أن يلفت أنظار المستشرقين ودارسى الأدب العربى فى الخارج ، فأقبلوا على ترجمته ودراسته والاهتمام الواسع به كمظهر رئيسى من مظاهر الثورة الفنية الجديدة فى الوطن العربى ، وقد صدرت أخيرا فى باريس مجموعة تضم مختارات من الشعر العربى مترجمة إلى الفرنسية ، وفى هذه المجموعة يحتل الشعر الجديد مكانة بارزة . ومن ناحية ثالثة استطاع الشعر الجديد أن يحصل على بعض الاعتراف الرسمى إذا صح التعبير ، ففى العام الماضى نال صلاح عبد

الصبور أحد طلائع الشعر الجديد ، جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيته «مأساة الحلاج» وهى مسرحية من الشعر الجديد . كما عرضت مسارح الدولة الرسمية هذه المسرحية وعرضت من قبل مسـرحيتين هما : « جميلة » و « الفتى مهران » للشاعر عبد الرحمن الشرقاوى وهما أيضا من الشعر الجديد .

ولعل أحدث الظواهر ذات الدلالة فى هذا الميدان ، أن الشعراء العرب الشبان الذين ظهروا كالعاصفة فى فلسطين المحتلة يكتبون الآن معظم شعرهم الجميل النبيل بالأسلوب الشعرى الجديد .

ولقد سمعت فى العام الماضى عندما كنت أزور دمشق من الشاعر المعروف سليمان العيسى وهو مسئول كبير فى وزارة التربية والتعليم السورية ، أن برامج الدراسة فى سوريا قد تضمنت الآن نماذج من الشعر الجديد ، وأن هذا الموقف قد لقى تجاوبا فكريا وفنيا واسعا من الطلاب الذين أقبلوا على قراءة هذا الشعر وتذوقوه وأحبوه بصورة واضحة .

ورغم هذا كله فإننا هنا فى مصر لم نعترف بالشعر الجديد فى مدارسنا على الإطلاق ، فهناك ما يشبه القرار السرى بالحرمان ضد الشعر الجديد . وبمقتضى هذا القرار فإن طلابنا ممنوعون من قراءة أى بيت من الشعر الجديد . فقراءة هذا الشعر بالنسبة لطلابنا هى لون من الجريمة الفنية والفكرية التى لا يمحوها توبة ولا غفران .

وهذه مشكلة أحب أن أعرضها على وزير التربية والتعليم وهو يعيد النظر فى برامج التعليم .

إننا بحـرماننا لطـلابنا من قراءة الشـعر الجديد ودراسته نخطئ عدة أخطاء رئيسية ، فنحن نخطئ من ناحية بمنع طلابنا من التعرف على حركة فنية بارزة ، بل إنها – كما أشرت – هى أبرز حركة تجديد أدبى ظهرت فى عصر الثـورة ونضجت فى ظلها ، وبذلك نحرم طلابنا من أن يعرفوا ماذا يحدث فى عصرهم من تطورات فنية ، حتى إذا خرجوا من مدارسهم وجدوا

واقع الحيـاة شـيئا يختلف كل الاختلاف عما تعلموه عن هذا الواقع ، ونخطئ من ناحية أخرى لأن فى حرمان طلابنا من قراءة هذا الشعر حرمانا لهم من تذوق الشعر العربى وفهمه فى مختلف عصوره . فالمفروض أن يقرأ طلابنا شعر عصرهم أولا ، وسوف يجدون مشـاكلهم ومشـاعرهم فى هذا الشـعر ، وهم بعد ذلك يستطيعون أن يقرأوا الشـعر القديم ويتـذوقوه ويصبروا عليه . أما أن نحرمهم من شعراء عصرهم الممتازين ثم ننتظر منهم أن يحبوا القديم ويتذوقوه فهذا مطلب مستحيل ، وليس من المعقول أن ننتظر منهم أن يحبوا الأدب العربى ويتذوقوه إذا حرمناهم من أن يدخلوا إلى هذا الأدب من أبوابه العصرية القريبة من ضمائرهم وحياتهم وأذواقهم .

لقد كان مفهوما أن نتردد فى الاعتراف بالشعر الجديد فى مدارسنا وهو فى نشأته يترنح ويتخبط ، ويبحث عن طريقه الصحيح ، أما الآن فقد مضى على حركة الشعر الجديد أكثر من عشرين سنة ، كذلك فقد اعترفت به البيئات الرسمية والشعبية على السواء . فما الذى يمنع الآن من أن يقرأ طلابنا هذا الشعر ، وما الذى يقف فى وجه هؤلاء الشعراء ، ومن هو الذى يصر فى وزارة التربية والتعليم على إصدار هذا القرارالسرى بالحرمان ضد هؤلاء الشعراء ؟ .

والعـامل الحاسم فى النهـاية ، والذى أحب أن أقـدمه فى ختـام هذه المناقشـة إلى وزير التـربية والتعـليم ، وإلى الرأى العـام فى بلادنا هو النماذج الشـعرية التى لا أجـد اليـوم أى سـبب يبرر حرمان طلابنـا من قراءتها وتعلمها ، بل أجد – على العـكس – أسـبابا كثيرة تفـرض علينـا أن نقدم هذا اللون من الشـعر إلى الطلاب قبل غيره ، لأنه – كما أشرت – شعر عصرى ، ولأنه يتصـل بقضـايا إنسـانية وقومية أصـيلة عبر عنها هذا الشعر خير تعبير .

من يفرض علينا مثـلا أن نحرم طلابنا من قراءة هذه القصيدة للشاعر الفلسطينى المناضل – محمود درويش – وقد كتبها عندما كان يعيش داخل أسوار إسرائيل ..

يتحدث محمود درويش فى هذه القصيدة وعنوانها « أهديها غزالا » عن أخته الصغيرة وجيلها كله ، ويتحدث فى القصيدة عن استعداده لبذل أى جهد من أجل سعادة هذا الجيل العربى الجديد الذى يعيش فى « إسرائيل » ، فيقول:

.حـرير شـوك أيامى ، على دربى إلى
غـــــدهـــــا
حـــرير شـــوك أيـــامى
وأشهى من عصير المجد ما ألقى ....
لأســــــعدها
وأنسى فى طفـولتها عـذاب طفـولتى
الـــــــدامى
وأشـــرب ، كالعصـــافير ، الرضـــا
والحب من يدها !
ســـــلاما يا وشـــاح الشـــمس
يامنـــديلجنتنا
ويا قسـم المحبة فى أغانينا
سـلاما ، يا ربيعا راحـلا فى الجفن !
يا عسلا بغصتنا
ويا سهر التفاؤل فى أمانينا
لخضـرة أعين الأطفـــال ... ننســـج
ضـــوء رايتنـــا !

وما الذى يمنع طلابنا من أن يقرأوا هذه القصيدة للشاعر العربى العراقى بدر شاكر السياب واسمها « عرس فى القرية » ؟ إن الشاعر فى هذه

القصيدة الجميلة يتحدث عن القرية العربية فى عصر الإقطاع ، وكيف جاء رجل إقطاعى ليخطف « نوار » أجمل بنت فى القرية ، وقد رضيت نوار بهذا الإقطاعى زوجا لها ، وذهبت معه وفضلته على ابن قريتها ، وفى القصيدة تصوير عميق لحياة القرية ، وحب أصيل لحياة الفلاح ، وثورة نبيلة على الإقطاع ، وعتاب على « نوار » التى تركت أهلها الفقراء البسطاء وذهبت مع الغريب الذى يمتص حياة الأهل والأرض .

يقـول « السـياب » فى جزء من هذه القصـيدة ، حيث يدعو صـديقات « نوار » بأن يذهبن إليها ويعتبن عليها ويؤنبنها على موقفها من قريتها :

أقفر الريف لما تولت نوار

بالصبابات ، يا حاملات الجرار

رحن واسألنها : « يا نوار »

هل تصيرين للأجنبى الدخيل

للذى لاتكادين أن تعرفيه

يا ابنة الريف لم تنصفيه

كم فتى من بنيه

كان أولى بأن تعشقيه

إنهم يعرفونك منذ الصغر

مثلما يعرفون القمر

مثلما يعرفون حفيف النخيل

وضفاف النهر

والمطر

والهوى يا نوار

مثل هذه القصة الإنسانية التى تصورها القصيدة فى عذوبة واضحة ، والتى تكشف عن واقع القرية الإقطاعية القديمة ، لماذا نحرم طلابنا من قراءتها وتذوقها ودراستها والارتفاع بثقافتهم السياسية عن طريقها ؟

لماذا نصدر قرارا بالحرمان ضد هذا الشعر الجميل الإنسانى الرائع ؟

والنموذج الأخير الذى أريد أن أقدمه هنا هو نموذج للشاعر صلاح عبد الصبور ، وهذا النموذج هو جزء من قصيدته « شنق زهران » . إن هذه القصيدة تصور حادثة دنشواى المعروفة فى تاريخ مصر ، وفى هذه القصيدة البديعة تصوير فنى أصيل لشخصية الفلاح المصرى ونضاله وكفاحه ومحبته الطاهرة للحياة ، وهو تصوير قريب إلى القلب يعتمد على تجسيد الشخصية الإنسانية حتى تصبح قريبة إلى الضمير بشكل واضح وعميق .

ولا أعتقد أن حادثة دنشواى بما فيها من صراع عميق بين العدل والظلم قد ظهرت فى أدبنا منذ سنة ١٩٠٦ إلى اليوم على صورة أجمل وأقرب للنفس من هذه الصورة الفنية التى تمثلها قصيدة صلاح عبد الصبور ، ومن هنا أصبحت القصيدة تصويرا شاملا ودائما للعذاب الذى يعانيه الإنسان المظلوم فى كل مكان وزمان ، فزهران هنا هو نموذج عالمى ونموذج محلى فى الوقت نفسه ، فلماذا نحرم طلابنا من مثل هذا العمل الفنى والقومى على السواء ؟

يقول الشاعر فى هذه القصيدة حيث يصف « زهران » ، ذلك الفلاح الذى شنقه الإنجليز :

كان زهران غلاما

أمه سمراء والأب مولد

وبعينيه وسامة

وعلى الصدغ حمامة

وعلى الزند أبوزيد سلامة

ممسكا سيفا وتحت الوشم نبش كالكتابة

اسم قرية دنشواى

شب زهران قويا

ونقيا

يطأ الأرض خفيفا

وأليفا

كان ضحاكا ولوعا بالغناء

وسماع الشعر فى ليل الشتاء

ونمت فى قلب زهران زهيرة

ساقها خضراء من ماء الحياة

حينما مر بظهر السوق يوما

ذات يوم

واشترى شالا منمنم

ومشى يختال عجبا ، مثل تركى معمم

ويجيـــل الطرف ... ما أحلى

الشباب

عندما يصنع حبا

عندما يجهد أن يصطاد قلبا

كان ياما كان أن زفت لزهران

جميـــــلة

كان ياما كان أن أنجب زهران غلاما

وغـــلامة .

ثم يروى الشاعر حادث شنق زهران بعد أن وصفه لنا محبا للحياة وعاشقا لها عاملا من أجلها :

...وأعداء الحياة

صنعوا الموت لأحباب الحياة

وتدلى رأس زهران الوديع

....

قريتى من يومها تخشى الحياة

كان زهران صديقا للحياة

مات زهران وعيناه حياة

فلماذا قريتى تخشى الحياة .... ؟

مثل هذا الشعر الجديد الجميل الملئ بالتجارب الإنسانية والقومية والوطنية ، والقـريب من النفوس إلى أبعد درجات القرب ، لماذا نحرم طلابنا منه ، ونفرض عليهم ألا يدرسوه وألا يعرفوه ؟ .

إن هذا الموقف الخاطئ يجب أن يتغير ، إذا أردنا لذوق طلابنا أن يتطور ، وأن يصبح ذوقا عصريا متفتحا ، وإذا أردنا لرياح الحياة الحقيقية أن تهب على مدارسنا ، وإذا أردنا لطلابنا ألا يصدموا بالتناقض بين المدرسة والحياة ، وإذا أردنا منهم أن يدخلوا عالم الأدب العربى من أبوابه الحقيقية السليمة ، فليس من المعقول أن يبدأوا ثقافتهم الأدبية بقراءة الأدب القديم ، أو بقراءة نصوص أدبية جديدة هى صدى خافت للنصوص القديمة ، وليس فيها أصالة القديم ولا روح الجـديد ، والصـواب هو أن يبـدأ طلابنا بقـراءة الأدب المعاصر الذى يكون قريبا إلى تجاربهم وحياتهم ، ثم يتدرجوا من ذلك إلى معرفة القديم .

فلترفع يا سـيدى الوزير قرار الحـرمان السرى ضد الشعر الجديد ، ولا تصدق من يقول إن الشعر الجديد هدم لتراثنا ، فهو فى الحقيقة امتداد له وتجديد ، ولترفع ذلك الجدار الكبير القائم بين ذوق طلابنا وبين العصر الذى يعيشون فيه !

شاعر المدينة الفاضلة

فى شهر أكتوبر ١٩٨٤ تحل الذكرى الخمسون لرحيل الشاعر العربى التونسى الكبير أبو القاسم الشابى ، وتثير هذه الذكرى سؤالا محددا هو : ماذا بقى من الشابى ، وكيف ننظر إليه بعد نصف قرن من رحيله ؟

إن الشابى فى حقيقته واحد من هؤلاء الشعراء الكبار الذين يملكون صفة « الحضور المتجدد » فى كل العصور . هناك شعراء لهم حضور فى عصورهم التاريخية ، ولكنهم يفقدون هذا الحضور بعد انتهاء هذه العصور ، ومن هنا ينصرف عنهم الذوق العام بعد رحيلهم ، ويجد فيهم نغمة قديمة انتهى أوانها ، ولم تعد قادرة على مخاطبة العقل والوجدان والمشاعر الجديدة . الشابى ليس من هؤلاء الشعراء « المؤقتين » ، فهو شاعر « دائما » ، مع اختلاف العصور والأذواق . ومهما لجأنا للتحليل والتفسير فلن نستطيع أن نتوصل بصورة نهائية إلى السبب الذى يجعل أحد الشعراء متميزا بهذه القدرة الساحرة التى تضمن له بقاء متصلا مع مرور الأيام ، وتحرم شاعرا آخر من هذه القدرة . إنها مسألة تتصل بالموهبة نفسها ، وفى كل موهبة سر من الأسرار لا نستطيع أن نفضه إلا إذا استطعنا أن نكشف سر الحياة نفسها ، وهو أمر لم يتوصل إليه أحد ، ولا يعلمه إلا الله .

وإذا كنا عاجزين عن تفسير هذا الجانب الخفى فى موهبة الشابى وغيره من الشعراء القادرين على التجدد وتوفير النضارة لفنهم مع تطور الأيام وتغير العصور والأذواق ، فإننا نستطيع أن نصف هذه الموهبة ، ونحدد بعض ملامحها الرئيسية لقد كان الشابى شاعرا رومانسيا بكل معنى الكلمة ، ففيه ما فى الرومانسيين جميعا من حزن ولوعة وشجن ، وفيه نزعة عاطفية تغمر كل

إحساسه بالناس والطبيعة والأشياء ، وهذه النزعة الرومانسية إذا سيطرت على شاعرٍ محدود الموهبة ، فإن من الممكن أن يتعرض للإغراق فى هذه العاطفة والاستسلام لها ، فتقضى على فنه وتنزل به من السماء إلى الأرض ، لأن العاطفية المسرفة قاتلة للفن ... إن الدمعة الواحـدة فى العـين أكثر تأثيرا من « النهنهة الدائمة » ومن سيل الدموع الغزيرة المستمرة ، فالمسألة بحاجة إلى انضباط داخلى ، وبحاجة إلى حاسة نفسية وفنية تفرق تفرقة دقيقة بين إثارة الحزن والشجن ، وبين إثارة الشفقة ... إثارة الحزن والشجن فن يخلق تعاطف الآخرين ويدفعهم إلى المشاركة الحميمة مع الفنان ، أما إثارة الشفقة ، فإنها تخرج على حدود الفن ، وتجعل الآخرين ينصرفون عن الفنان وفنه ، ويحسون أنهم أمام شخص يعبر عن حالة إنسانية عامة ، ولعل من أفضل التعبيرات التى تساعدنا على هذه التفرقة ذلك التعبير الذى استخدمه الدكتور محمد مندور عندما قال إن هناك فرقا بين العاطفية و«الطرطشة العاطفية» ، فالعاطفية الصادقة تنبع من نفس الفنان ومن أوجاعه الحقيقية التى يشترك فيها مع الناس فيعبر عنهم فيما يعبر عن نفسه ، أما «الطرطشة العاطفية» فهى مسألة خارجية تفسد الحالة النفسية ، ويفقد معها الفنان أى تعاطف حقيقى من الآخرين ، لأنه فى حالة «الطرطشة» يبالغ وينوح ويصرخ ، ولا يعبر أو يوحى أو يغنى للآخرين بما يحس به ويعانيه .

الشابى عاطفى ، ولكنه بعيد عن «الطرطشة العاطفية» ومن هنا كانت رومانسيته فنا صادقا يعبر عن أحوال الشاعر الروحية ، وأحوال عصره وأحوال الناس من حوله .

رومانسية الشابى نقية صافية ، وليست رومانسية مفتعلة ، والحق أن الشابى نغمة من أصفى وأنقى النغمات الرومانسية فى الأدب العربى المعاصر كله ، ليس فيها كذب ولا تزويق ولا تزوير ولا تنازل عن كرامة الحزن وعزة الأسى والشجن وبذلك فإن النغمة الرومانسية عند الشابى تظل قادرة على التأثير والإيحاء ، حتى فى عصرنا الواقعى ، الذى ينبع الحزن فيه من منابع أخرى معقدة غير تلك الينابيع البسيطة الواضحة التى شرب منها الشابى وروى بها شعره .

ولعلنا نتذكر هنا ذلك الزعيم السياسى الذى قدموا له يوما ديوانا شعريا لأحد الشعراء العاطفيين ، فقال لهم : لماذا تطبعون من هذا الديوان آلاف النسخ ... اطبعوا منه نسختين فقط ، واحدة للشاعر وأخرى لحبيبته ، فكل ما فى الديوان لا يهم إلا الشاعر وحبيبته .

وبصرف النظر عن قسوة ذلك الزعيم السياسى ونزعته العملية النفعية فى النظر إلى الفن ، فإن العاطفية المسرفة غالبا ما تعبر عن موقف شخصى لا يهم إلا أصحابه ، ولا يرتفع إلى مستوى التعبير عن الآخرين ، والمشاركة لهم فى تجاربهم ومعاناتهم ، وهذا ما قد برئ منه الشابى تماما ، ففى شعره تعبير صادق عن الإنسان فى جانب من حالاته النفسية ، وفى بعض مراحل نضاله الروحى ، وفى هذا الشعر تجاوز دائم للحالات الشخصية المحدودة إلى الحالات الإنسانية التى تتميز بالعمق والشمول .

على أن الرومانسية تتعرض فى كثير من الأحوال لأن تكون دعوة إلى الضعف والتهالك الروحى ، وخاصة إذا ماكان الفنان محدود الموهبة وصاحب جناحين رقيقين لا يستطيعان مواجهة العواصف والآفاق الواسعة ولذلك فإن هذا النوع من الشعراء أصحاب الرؤية المحدودة يتساقون عادة إلى اليأس والانهيار ، بل ويندفعون أحيانا إلى الانتحار أو إلى تدمير أنفسهم بطريقة أو أخرى مثل الخمر والمخدرات ، ولكن أدب الشابى على رومانسيته وعاطفيته هو أدب قوة وليس أدب ضعف ، فهو شاعر يبحث عن القوة فى الإنسان ويحركها ، فكأنه « نيتشه العربى » فى تمجيده لإرادة الحياة ، وقوة العزيمة ، والتمرد على المشاكل والصبر على مواجهة عقبات الحياة ومصاعبها ، والشابى لم يقرأ نيتشه ، ولكنه قرأ جبران وهو النسخة العربية من نيتشه ، ومن هذا النبع النيتشوى يكتب الشابى :

ومن لا يحب صعود الجبال

يعش أبد الدهر بين الحفر

ويقول :

أبارك فى النــاس أهــل الطمــوح

ومن يســـــتلذ ركـــوب الخـطـر

ويقول:

ومن لم يعـــانقه شـــوق الحياة

تبـــــخر فى جوهـــا وانــــدثر

لقد كان الشابى رغم أحزانه وأشجانه الكثيرة ورغم مرض تضخم القلب الذى قضى عليه فى الخامسة والعشرين من عمره بعد ألوان من العذاب النفسى والجسدى لا يحتملها إلا الأقوياء الأشداء ... كان بينه وبين الحياة التى كان يعيشها شرخا و تناقضا أساسيا ، يدفعه إلى الشعور بالاغتراب عن عصره وواقعه . إنه واحد من الشعراء الكبار الذين يملكون فى أعماقهم حلما بمدينة فاضلة ويرون أن الواقع لا بد أن يتغير حتى تتحقق هذه المدينة التى يحلمون بها . وهذا الحلم بالمدينة الفاضلة عند الشابى هو حلم يتكرر عند كل شاعر عظيم ، وأى شاعر يملك هذا الحلم لا بد أن يعطينا شيئا له بقاؤه وله قيمته الفنية الدائمة . وأى شاعر لا يملك مثل هذا الحلم بعالم جديد يختلف عن واقعه ويسمو عليه فإنه يتحول إلى شاعر « مؤقت » ، يعلق على أحداث الحياة التى تمر به تعليقات سريعة عابرة لا يمكن أن تعيش أو تبقى .

الشابى كان حالما كبيرا ، وكان حلمه منبعا من منابع إلهامه واستقلاله الفكرى والفنى ، وكان هذا الحلم دافعا له إلى الثورة والتمرد، وشعره كله يتميز بهذه اللهفة وهذا الحنين إلى خلق عالم جديد فى الواقع العربى ، وقد كان الواقع العربى فى عصر الشابى مشوها إلى أبعد الحدود ... مشوها بالاستعمار العسكرى المباشر القائم على الأرض العربية فى معظم أقطارها ، ومشوها بما فى واقع العرب أنفسهم من غفلة وجمود ، ومشوها بكثير من التقاليد التى جثمت على الصدور وأنشبت أظافرها فى الواقع الإنسانى فجعلته رمادا خابيا ، خاليا من اللهب الحى المشتعل .

ومن هنا جاء شعر الشابى تمردا صريحا على الواقع المشوه ، ورفضا للتقاليد الجامدة التى مست بيدها الغليظة كل مظاهر الحياة ، فأطفأت ما فيها من نبض واندفاع ، وقد ثار على الاستعمار ، ولكنه ثار أكثر على العرب أنفسـهم ، وهم أهله وشعبه ، فقد كانت عنده نظرية واضحة ولامعة حول التطور ، فالتطور ليس هو أن نتخلص من الاستعمار فقط ، .. بل لابد - إلى جانب ذلك - من النهوض بالقيم والمبادئ التى تقوم عليها حياة الناس ، ولذلك وجه الشابى ثورته أيضا إلى الشعب العربى نفسه ، وإلى خموله وضعف همته ، وهذه رؤية بالغة الأهمية فى مسيرة التطور والنهوض ، فقد عشنا زمنا طويلا نعلق كل خطايانا على الاستعمار وحده ، وما زال هذا الداء فينا إلى الآن ، وهذا مالم يأخذ به الشابى أبدا ، بل كان دائما يصب غضبه على شعبه ، ويدعوه إلى « يقظة الإحساس » بالحياة ، حتى يستطيع أن ينهض وأن يقاوم عوامل الفناء والتدهور الحضارى :

أين يا شـعب قلبك الخافق الحساس

أين الطمـــــوح والأحـــــلام ؟

أين يا شـعب روحك الشـاعر الفنان

أين الخيـــــال والإلهـــــام ؟

أين يا شـعب فنك السـاحر الخلاق

أين الرســــوم والأنغـــــام ؟

إن يم الحيـــــاة يـــدوى حـواليك

فـأين المغــــــامر المقـــدام ؟

أين عزم الحيـــــاة ؟ لا شىء إلا

الموت ، والصـمت ، والأسى والظلام

عمـــر ميـــت ، وقـلب خـــواء

ودم لا تثـــــيره ، الآلام

وحيـــــاة تنـــام فى ظلمـة الوادى

وتنمـــو من فوقهـــــــا الأوهـــام

وفى مدينة الشابى الفاضلة كان هناك مكان أساسى للمرأة ، ونظرة الشابى للمرأة فيها شئ من التقديس ، وقد كانت هذه النظرة رد فعل صادقا للنظرة التى سادت المجتمع العربى حتى أوائل هذا القرن ، وما زال لهذه النظرة آثارها الحية إلى اليوم ، وهى نظرة جعلت من المرأة خادمة وأداة للتناسل ، وكمية مهملة لا رأى لها ولا شعور ولا حق لها فى شىء ، حتى فى اختيار الزوج . وقد ترتب على هذا الوضع مأساة للمرأة ، ولكن المأساة الأكبر هى مأساة المجتمع كله ، فقد تعطلت فيه لوقت طـــويل هذه القوة الإنســانية « الأنثوية » التى كانت كفيلة بأن تدفع فى عروقه بدماء الحياة ورعشة الوجود ، بدلا من أن يكون المجتمــع كله مجتمعا رجــاليا خــاليا من عواطــف الرحمة والحنان ، يستبد الرجل فيه بنفسه وأهله ، ويكتم أنفاس المرأة ، ويعتبر عاطفة الحب بين الرجل والمرأة شيئا غير مباح ومن هنا جاءت نظرة الشابى إلى المرأة على النقيض ، فهى نظرة فيها شئ من التقديس ، وهى نظرة غير واقعية ، فالمرأة مثل الرجل فيها الخير والشر ، ولا يمكن لأحد أن يأخذ بموقف الشابى الذى يمثله هذا البيت :

أنت لم تخلقى ليقربك الناس

ولكـن لتُـعبـدى من بعـــيد

صحيح أن العبادة هنا ليست دينية ، ولكنها تعنى الاحترام المطلق والتكريم السامى ، ووضع المرأة فى مستوى رفيع فوق البشر العاديين . ولكن هذه الدعوة النبيلة عند الشابى قد ساهمت ولا شك فى تحطيم نقيضها ، وهذا النقيض هو نظرة القهر وكتم الأنفاس التى تعرضت لها المرأة خلال قرون طويلة . لقد كان شعر الشابى عاملا قويا من عوامل تطهير المجتمع العربى من نظرته الخاطئة للمرأة ، وتطهير النفس العربية من عصور التخلف الروحى التى قضت على المرأة بأن تكون حيوانا جميلا بعيدا كل البعد عن الحياة . وليس من

الغريب إذن - والشابى قد ظهر فى تونس - أن يكون وضع المرأة العربية من أفضل الأوضاع التى حصلت عليها المرأة العربية فى كل الأقطار ، وفى وقت مبكر ، فقد فعلت عبقرية الشابى الشعرية فعلها فى التربة الاجتماعية والوجدانية ، فأثمرت فيها ثمرات مبكرة وحية .

تلك بعض اللمحات من عبقرية الشابى ، شاعر المدينة الفاضلة ، نقدمها فى ذكراه الخمسين حبا لفنه العذب وشخصه النبيل ، واعترافا بجميله الشعرى على الوجدان العربى الذى يذكر الشابى دائما ولا ينساه [١] .

---

(١) للمؤلف دراسة موسعة عن الشابى صدرت فى كتاب تحت عنوان « أبو القاسم الشابى شاعر الحب والثورة » .

جواب جديد عن سؤال قديم

للأديب العربى الكبير المرحوم الدكتور زكى مبارك شطحات تدل على الغرابة والخروج على المألوف ولكنها في الوقت نفسه تدل على النبوغ والعبقرية والتفسير الخاص للظواهر الأدبية والإنسانية ، ومن هذه الشطحات البديعة للدكتور زكى مبارك تفسيره للتفاوت بين الشاعرين الكبيرين شوقى وحافظ ، حيث كان شوقى متفوقا فى فنه الشعرى على حافظ ، رغم أن حافظ كما يقول زكى مبارك « كان أذكى من شوقى بمراحل طوال » ، وهنا ينطلق زكى مبارك فى إحدى مقالاته ليفسر تفوق شوقى على حافظ فيقول :

« نقول فى شعر حافظ وفى نثره مانشاء ، ونتجنّى عليه كما نريد ، أما حافظ المحدث فهو أديب لم تر مثله أندية الأدب منذ أجيال طوال ، وما ظنكم برجل كان الزعيم سعد زغلول يتشهى حديثه كما يتشهى عودة الشباب ؟ .. لا أذكر أنى رأيت رجلا فى مثل ظرف حافظ ، ولا أكاد أصدق أن الدنيا ستسمح بأن يكون له ضريب أو مثيل . ولو أن شاعرنا حافظ كان يكتب كما كان يتكلم لكان سحره فى اللغة العربية شبيها بسحر أناتول فرانس فى اللغة الفرنسية ، وبراعة حافظ فى الحديث هى التى قضت بأن ينتصر على غريمه شوقى .. كان حافظ يتحدث ويتحدث إلى أن تنفد قواه فلا تبقى له قدرة على الغناء ، وكان شوقى يصمت ويصمت ليستجم فتبقى له القدرة على الصمت والهتاف . والقوى الإنسانية لها حدود ، وإلا فكيف جاز أن يكون المدرسون أعجز الناس عن الشعر والخطابة والتأليف ؟

ألا يرجع ذلك إلى أنهم يضيعون نشاطهم فى الدرس ، فلا تبقى لهم عافية يساورون بها تلك المواهب الأدبية ؟

أراد حافظ أن يمتع أهل زمانه فأضاعوه . كان زينة الأندية والمحافل ، وكان حديثه أشهى من وعد الحبيب بعد طول الجفاء ، وأطيب من اندحار الرقيب ، وأشهى إلى النفس من الانتصار على السفهاء ، إن كان الانتصار على السفهاء من الممكنات !

عليك - ياحافظ - تحية الشعر والنثر والحديث . وإلى روحك فى عالم الخلود ، نقدم آيات الثناء ، ياحجتنا الباقية على أن مصر مهد الروح المتوهج والقلب الخفاق » .

ذلك هو ما كتبه زكى مبارك ، فى تفسيره لتفوق شوقى على حافظ ، ويزداد هذا التفسير وضوحا عندما نقرأ وصف زكى مبارك لأحمد شوقى بعد أن التقى به لأول مرة فى منزل الشيخ « عبد اللطيف الصوفانى » سنة ١٩١٩ .. يقول زكى مبارك عن شوقى فى هذا اللقاء الأول :

« رأيت شوقى رجلا خاليا من الأبهة والوجاهة فى ملبسه وهندامه ، رجلا قليل الكلام كثير الصمت ، لا يدل مظهره على شىء ، وإن طبقت شهرته الآفاق » .

ثم يقول زكى مبارك فى موضع أخر : « صاحب شوقى إن شئت ، فستراه قليل الحديث ، وستعجب كيف يكون هذا الصيت الذائع ، لهذا الرجل الصموت ، وقد تصفه بالتواضع كما وصفه كثير من المتأدبين . ولكنى وقد عرفت شوقى أحكم بأن هذا مجنون جديد من مجانين ليلى ، وليلاه هى الشعر، وهو بالشعر مجنون لا مغرم ولا مفتون ، وهو يهرب من الناس حين يشرع فى النظم فلا تراه إلا هائما على وجهه من طريق إلى طريق ، وفى حال تنذر بالجنون ، وكأن شوقى قلما يتحدث عن شعره ، وقلما ينشده ، وإنما يوكل بإنشاده من يتوسم فيه حسن الفهم ، وحسن الأداء ، وكان فكرى أباظة هو الأثير عند شوقى فى إلقاء شعره البليغ » .

وفى موضع ثالث يقول زكى مبارك عن شوقى « ما شوقى وما شعره .. كان شوقى عاديا فى حديثه ، وفى مظهره ، ولكنه كان فى شعره أعجوبة الأعاجيب ، وما أذكر أن حديث شوقى راعنى مرة ، أو دلنى على أن للرجل

عقلا يمتاز به على سائر عقول البشر ، ولكن هل العبقرية لباس مهندم ولسان معسول ؟ هيهات .. لقد استطاع ذلك الرجل الصامت الخشن الملابس أن يكون أشعر الناس في زمانه ، لأن العبقرية سر مكنون » .

هذا ما كتبه زكي مبارك عن شوقي وحافظ وهذا هو تفسيره للفارق الفنى بينهما ، وهو فارق لصالح شوقى كما يرى زكى مبارك . والتفسير الذى يقدمه زكى مبارك لتفوق شوقى هو تفسير فيه قدر كبير من الدقة والذكاء والصواب . فلا شك أن الفنانين الذين يتمتعون بالقدرة على الحديث الذكى الممتع ، ويندفعون إلى استهلاك طاقتهم فى هذا النوع من الأحاديث ، يفتقدون جانبا كبيرا من حيويتهم عندما ينفردون بأنفسهم للكتابة ، ذلك لأن الجزء الأكبر من مواهبهم يضيع فى الأحاديث التى تجرهم إلى حياة اجتماعية واسعة صاخبة مضنية لا تبقى لهم طاقة على الإبداع الفنى ، مهما كانت مواهبهم خصبة وغنية ، وأذكر فى هذا المجال شخصية فنية كانت تملأ الحياة الأدبية والثقافية فى الخمسينات وأوائل الستينات بالحركة والحيوية ، هذه الشخصية هى شخصية الكاتب الشاعر الفنان كامل الشناوى ، لقد كان كامل الشناوى « زينة » المجتمعات الأدبية والفنية فى عصره ، وكانت أحاديثه من أمتع الأحاديث وأعذبها وأكثرها ذكاء وعمقا ، وكان كامل الشناوى لا يستطيع النوم قبل أن يرى الأشعة الأولى للشمس وهى تشرق فى صباح القاهرة ، وكان يجمع حوله كل ليلة أدباء القاهرة وفنانيها وينتقل من مكان إلى مكان خالقا معه هذا الجو الذكى البهيج الممتع ، وكان كامل الشناوى يتميز بأحاديثه المرحة ، وقدرته الرائعة على إلقاء شعره وشعر الآخرين ، وسخريته الذكية العميقة ، وقد أدت طبيعة كامل الشناوى وطريقته فى الحياة إلى أنه لم ينتج إنتاجا غزيرا فى الشعر والنثر ، وقد كان قادرا على ذلك ، فقد كان شاعرا موهوبا وكاتبا متميزا ، ولكنه استهلك موهبته كلها فى الأحاديث والسهرات التى كان يعشقها ويجمع فيها الكثير من الأدباء والفنانين الذين كانوا يحبونه ويلتفون حوله للاستمتاع بأحاديثه وشخصيته الساحرة ، ويمكننا أن نقول عن كامل الشناوى ما قاله زكى مبارك عن حافظ من أنه « أراد أن يمتع أهل

زمانه فأضاعوه .. » . وهذه الظاهرة تتكرر كثيرا مع عدد كبير من الأدباء الموهوبين ، فعندما يملك الأديب موهبة « الحديث » وموهبة الكتابة فإن إحدى الموهبتين تبتلع الأخرى ، وتقضى عليها ، أو تقلل فى أحسن الأحوال ، ذلك لأن إحدى الموهبتين كفيلة باعتصار الفنان ، بحيث لا تبقى عنده طاقة على ممارسة أى فن آخر .

إن الإبداع الفنى يحتاج إلى جهد كبير ، وقدر ضخم من التركيز على هذا الإبداع ، وإن إضاعة الجهد والطاقة فى مجالات أخرى غير العمل الفنى نفسه ، هى أمر يفسد قدرتهم على استغلال مواهبهم الفنية بصورة صحيحة كاملة . ولقد كان حافظ إبراهيم قادرا على أن يترك أثرا فنيا أكبر وأضخم من خلال شعره لو أنه ركز مواهبه الخصبة وذكاءه العميق النادر على الإبداع الشعرى وحده كما فعل شوقى ، ولكن حافظ أنفق ذكاءه فى الأحاديث والاندماج فى المجتمعات وتبرير ذكائه الكبير فى إمتاع أصدقائه ومحبيه فلم يبق لشعره من هذا الذكاء وهذه الموهبة إلا القليل . هذه المحنة التى أصابت حافظ إبراهيم ، وأصابت غيره من الأدباء والفنانين مثل كامل الشناوى ، يمكن أن تكون خير عبرة ودرس للجيل الجديد من الأدباء ، حتى يتعلموا ألا ينفقوا مواهبهم وطاقتهم فيما يبدد إمكانياتهم الفنية ، فلا يبقى لهم من هذه الإمكانيات شىء له قيمة ، أو له قدرة على الحياة والاستمرار والبقاء .

على أن هذه القضية تثير فى الذهن سؤالا آخر : فلماذا لم يولد فى ثقافتنا المعاصرة ذلك الاهتمام الصادق بالأدب الشفهى غير المكتوب والفكر الشفهى غير المكتوب ؟ ... إن العرب القدماء قد اهتموا بالثقافة الشفهية اهتماما بالغا ، وقد ظهر الكثيرون ممن يسجلون الحكمة والقصيدة والفكرة عندما تولد هذه الآثار من شفاه أصحابها ، وبذلك بقيت هذه الآثار ولم تضع، هناك أعمال شامخة فى الأدب العربى القديم قام معظمها على تسجيل الثقافة الشفهية العربية ونقلها إلى الورق من أحاديث المجالس ، ومن الروايات المختلفة، ومن الاجتماعات العلمية والأدبية التى كانت تعقد فى الجوامع والقصور ومعاهد الدراسة والبحث ، ومن هذه الكتب المهمة « الأغانى » للأصفهانى

و « العقد الفريد » لابن عبد ربه و « الإمتاع والمؤانسة » للتوحيدى ، وكلها كتب من روائع التراث العربى ، وقد اعتمدت فى معظمها على نقل الثقافة العربية ، أما فى الآداب الغربية فقد كانت هناك آثار بالغة الأهمية اعتمدت على نقل ما كان يتردد شفهيا من آثار فكرية وفنية ، ويكفى أن نتذكر فى هذا المجال شخصية الفيلسوف اليونانى « سقراط » ، فسقراط على شهرته وأهميته وقيمته الكبرى فى تاريخ الفكر الإنسانى لم يكتب حرفا واحدا من أفكاره العظيمة ، بل كان يلقيها على تلاميذه ، وكان « أفلاطون » تلميذا من بين هؤلاء التلاميذ ، فسجل على لسان سقراط ذلك الأثر الفريد المعروف باسم « محاورات أفلاطون » والتى كان بطلها الأول هو « سقراط » نفسه ، ولولا هذا الجهد الذى بذله أفلاطون ، لأصبح سقراط شخصية خرافية بعيدة كل البعد عن أى أساس واقعى ، ولكن هذه الشخصية خرجت من مجال « الوهم » و « الخرافة » و « الخيال » إلى مجال الحقيقة الملموسة ، بفضل الجهد الذى بذله أفلاطون فى تسجيل آراء سقراط ، فإذا بهذه الآراء «الشفهية» التى كانت مهددة بالضياع ، تصبح عملا خالدا من أعمال الفكر والأدب جيلا من بعد جيل خلال أكثر من ألفى سنة متصلة .

وهناك تجربة أخرى من تجارب الأدب العالمى ، هى تجربة الأديب الألمانى الكبير « جيته » ، فقد كان جيته أيضا من أبرع المتحدثين ، وكان حديثه مليئا بلمحات النبوغ والعبقرية اللذين نجدهما فى كتاباته ، وكان من بين تلاميذ « جيته » المقربين أديب مثقف اسمه « إكرمان » ، وقد عاش هذا الأديب إلى جانب جيته سنوات طويلة ، يسجل كل فكرة جديدة له وكل عبارة جميلة ، وبعد وفاة جيته ، قدم « إكرمان » كتابا ضخما يضم أحاديث جيته ، وكان هذا الكتاب أثرا لامعا من أكبر آثار الفكر الإنسانى ، وقد عاش هذا الكتاب إلى جانب كتابات جيته الأخرى مثل « فاوست » و « آلام فرتر » و «الديوان الشرقى» .. وكان من الممكن أن تضيع أحاديث جيته وتندثر لولا هذا الأديب الذكى الحساس الذى عاش إلى جانب جيته وسجل لنا آراءه غير المكتوبة ، وليت زكى مبارك الذى اكتشف بذكائه الحاد ذلك الفارق بين حافظ

وشوقى ، وعرف السبب الجوهرى وراء تخلف حافظ عن شوقى ... ليت زكى مبارك عكف على تسجيل ما كان يقوله حافظ فى مجالسه ، وما كان يفيض به على المجتمعات الأدبية من لمحات ذكية لامعة .. لو فعل زكى مبارك ذلك لأعطانا وجها جديدا لحافظ إبراهيم ، ولاستطاع أن يخلد هذا الوجه الساحر المتميز كما فعل أفلاطون مع سقراط . ولكن زكى مبارك لم يكن يستطيع أن يفعل ذلك ، فقد كان هو نفسه نموذجا من نماذج الفنانين الذين أضاعوا جانبا لامعا من موهبتهم وذكائهم فى تسلية المجتمعات الأدبية المختلفة ، وكان زكى مبارك بحاجة إلى من يسجل له أقواله ومناقشاته وأفكاره التى يرددها فى المجالس والمجتمعات ، والتى كانت – كما يقول عارفوه – نوعا فريدا من الأدب الحى الحساس والفكر المتيقظ الذكى ... إن زكى مبارك لم يكن يستطيع أن ينقذ نبوغ حافظ إبراهيم ، لأنه هو نفسه كان بحاجة إلى من ينقذ نبوغه ويحميه . وإن كان زكى مبارك قد استطاع أن يحقق نوعا من التوازن بين إنتاجه الأدبى والفكرى الغزير وبين حياته فى الصحافة والمنتديات الثقافية .

من مذكرات شاعر مجهول

هذه أوراق احتفظت بها منذ حوالى سنة ١٩٥٠ إلى اليوم ، رغم تقلبات الأيام وعواصف السنين ، ورغم كثرة الأحداث الشخصية والعامة التى كان لها أثر فى حياتى ، ورغم أن هناك كتبا وأوراقا كثيرة فقدتها ولم أستطع العثور عليها بعد ذلك ، فقد انتقلت من بيت إلى بيت ، ومن عمل إلى عمل ، وتعرضت فى بعض الظروف لتجارب شخصية عطلت اهتمامى بما حولى ، ، من بينها وفاة أمى بعد مرض طويل فى الكبد نتيجة «للبلهارسيا» التى تصيب الناس فى ريف مصر وتأكل أعمارهم بلا رحمة ، وقد قاومت أمى هذا الداء طويلا ، لأنها كانت فلاحة شديدة الصبر قوية الاحتمال مثل غيرها من الفلاحين ، هؤلاء الذين لم يمنحهم الله غنى ولا جاها ولا ثروة مادية من أى نوع ، ولكنه منحهم نعمتين كريمتين أولاهما هى القدرة على الاحتمال وثانيتهما هى الرضا بالمقدور ، وهما نعمتان تنبعان من القلب عندما يكون عامرا بالإيمان الصادق ، وقد تعرض أخى وصديقى الحبيب «وحيد» للمرض نفسه فيما بعد عندما كان يعد «الدكتوراه» عن المسرح فى باريس تحت إشراف المستشرق الكبير «ماكسيم رودنسون» ، ولقى «وحيد» المصير نفسه الذى لقيته «أمى» وكان فى عز شبابه وعز نجاحه الأدبى والعلمى ، وكان موضع آمال الكثيرين من أساتذته وأصدقائه ومحبيه .

مثل هذه الظروف التى واجهتنى جعلتنى لفترات طويلة فى شغل شاغل عن نفسى وعن أوراقى وكتبى ، ومن هنا ضاعت منى أوراق كثيرة عزيزة ، منها ديوان شعر كامل كنت قد كتبته وأنا طالب صغير فى المدرسة الثانوية ، وكنت أحب هذا الديوان لا لقيمته الأدبية ، فلم يكن له قيمة تجعلنى أحرص عليه أو أحاول تقديمه للناس ، ولكن قيمته كانت فى أنه يذكرنى بانتفاضة

روحية خصبة ملأت حياتى عندما كنت فى السادسة عشرة من عمرى ، وكانت هذه الانتفاضة أشبه بتجارب المتصوفين الذين يرون رؤية معينة ، فينصرفون عن الدنيا كلها ويتفرغون لهذه الرؤية ، ويفقدون الاهتمام بما حولهم انشغالا بالحال التى هم فيها ، وذلك ما كان بالنسبة لى فى ذلك التاريخ البعيد ، فوجدتنى أكتب الشعر بكثرة وغزارة ، حتى ملأت ديوانا كبيرا من عدة «كشاكيل» ، ثم زالت عنى هذه الحال ، فتوقف الفيض الشعرى ، وتوقفت الرؤية ، وأحسست أن هذا الشعر ليس فيه من الجمال إلا أنه يذكرنى بما كان من تلك الحالة الصوفية التى سعدت فيها بالوحدة مع نفسى ، والانصراف عن كل شىء ، ما عدا تلك الأصوات الجميلة التى كانت تملأ روحى وتهمس همسات خفية صافية ، كأنها قطرات الندى على جناح عصفور صغير ، وقد كنت أدرك بوضوح أن أشعارى لاقيمة لها من ناحية الفن ، فقد أعطانى الله حبا عميقا للشعر ، بحيث أراه جوهرا لكل الفنون ، حتى الرواية والمسرح والرسم والموسيقى ، ولكن ملاك الشعر الرقيق الجميل لم يمنحنى سره الحقيقى ولم يهبنى شيئا من عطاياه .

هذا الديوان الذى كتبته فى تلك الحالة الصوفية التى أصابتنى وأنا بعد صغير لا أعرف شيئا من أمور الدنيا والناس ، كان عزيزا على نفسى ، وكنت أتمنى أن أحتفظ به لما يحمله من ذكريات . ولكنه ضاع منى فى واحدة من لحظات الاضطراب التى أصابتنى عدة مرات ، ولم أعبأ بضياعه فى ذلك الحين، لأنى لم أكن – فى الأزمات – أعبأ بشىء من أمر نفسى ، ولعل هذا الديوان قد وقع فى يد بقال أخذ يبيع فى أوراقه الجبن والزيتون ، ولعله سقط فى صندوق من صناديق القمامة ، ولعله ضاع فى أحد الشوارع فداسته أقدام العابرين دون أن تدرى أنها تدوس وجدان صبى صغير ، فاجأته حال من أحوال الكبار فاستسلم لها وحاول أن يعبر عنها بما أتاه الله من زاد – فى الموهبة الشعرية – شحيح وقليل .

وضاعت منى أشياء أخرى غير هذا الديوان كنت أتمنى ألا تضيع ، ولكنى فى كل الظروف كنت حريصا على ألا تضيع هذه الأوراق التى أقدمها فى هذا الفصل ، «وقد استعارها منى ذات يوم الشاعر الصديق الدكتور كمال

نشأت واختفت عنده ما يقرب من سنتين ، وسافر كمال نشأت ليعمل أستاذا في جامعة بغداد ، حيث أقام هناك حوالى عشر سنوات وشعرت بالقلق عندما اختفى كمال نشأت من القاهرة قبل أن يعيد إليّ هذه الأوراق ، ولكن كمال كان يعرف اعتزازى بها ، ولعله هو نفسه كان يحبها مثلى تماما ، ولذلك فقد حرص عليها ولم يهمل أمرها ، وذات يوم حدثني في التليفون شخص كريم وقال لى إنه صديق لكمال نشأت ، ثم قال إن كمال قد ترك لديه بعض الأوراق وأوصاه بتوصيلها لى والاهتمام بذلك ، ومر الرجل على مكتبى دون أن أراه وترك لى الأوراق التى وجدتها أمامى ذات صباح ، وكان حالى مثل حال شوقى عندما قال بعد العودة من منفاه :

ويا وطنى لقيتك بعد يأس

كأنى قد لقيت بك الشبابا

ومن يومهـا ، وكان ذلك منذ عدة سـنوات ، وأنا أحـافظ على هذه الأوراق ، وأرعاها وأطمئن عليها كما يفعل البستانى بأزهاره كل صباح ، وقد أصبحت هذه الأوراق صفراء من طول الزمن ، ومن كثرة ما لامستها يداى ، ولكنها لم تفقد ما تعنيه بالنسبة لى .

وقصة هذه الأوراق بسيطة جدا فقد عشت مع أسرتى فى قريتى «منية سمنود» التى تقع على شاطىء النيل الشرقى بالقرب من مدينة «المنصورة» ، وظللت فى هذه القرية حتى أتممت تعليمى الثانوى ، وخرجت منها لأول مرة فى حياتى إلى القاهرة لأذهب إلى الجامعة فى أواخر سنة ١٩٥١ ، وفى فترة القرية هذه عشت كثيرا من تجاربى الثقافية الأولى ، وفيها قرأت كثيرا ، وتكون لى ما يمكن أن أسميه وجدانى الفكرى ، وكان أبى رحمه الله شاعرا ومحبا للمعرفة والثقافة ، وقد تعود أن يصرف كل ما يأتيه من مال قليل على شيئين اثنين : قوت أولاده وأسرته ثم شراء الكتب ، ولذلك فقد ظل غارقا فى الديون حتى آخر لحظة فى حياته ، وكان إذا ضاقت به السبل يبيع مكتبتنا ، ويعود من جديد لينشئها بالتدريج ، وكان من أهم ماخرجت به من تجربتى الثقافية فى القرية ، أن هناك عددا من الأدباء والفنانين والمثقفين لم يلتفت إليهم تاريخنا الأدبى المعروف ، وكان هؤلاء الأدباء المغمورون فى تراب الأرياف من أرق

الناس وأخلصهم للأدب والثقافة ، وما كانوا عندما يكتبون يهدفون إلى شـيء غير التعبير عما يحسـون به من مشـاعر وعما يعانونه من تجارب الحياة ، دون أن يكون لهم طمع فى النشر أو الشهرة أو المال .

وكنت في بداية حياتي أتابع ما يكتبه أبى وما يكتبه أصدقاؤه من أدباء الريف بحب وإشفاق وكان من بين أصدقاء أبى شاعر من شعراء الريف فى المنصورة اسمه «محمد عبدالمنعم الغرباوى» ، وكان مثله مثل أبى وأصدقائه شاعرا رقيقا مخلصا مهذب الروح ، وخطر على بالى ذات يوم أن أطلب من هذا الشاعر بالذات أن يكتب لى قصة حياته ، وكنت قد طلبت من أبى أن يفعل الشيء نفسه فكتب قصته فى عدد من الفصول التى لم تكتمل بسبب وفاته ، أما «الغرباوى» فقد كتب لى رسالة شديدة التركيز يروى فيها قصة كفاحه فى الحياة والأدب ، وعندما قرأتها أحسست أنها ليست قصة هذا الشاعر وحده وإنما هى فى الوقت نفسه قصة كثيرين من الأدباء الذين عاشوا فى الريف المصرى فى الجيل الماضى وعانوا فى حياتهم كثيرا من المتاعب والظروف الصعبة . وهأنذا أقدم الرسالة بنصها إلى القراء ، لعلها تكشف أمام الرأى العام الأدبى العربى بعض الحقائق الضائعة ، عن جنود مجهولين لم تلتفت إليهم حياتنا الأدبية ، رغم أنهم هم الذين أناروا الدنيا العربية بجهدهم المخلص، وبما بذلوه فى الريف من الاهتمام بالعلم والأدب والثقافة منذ بدايات هذا القرن، ولولاهم لما تحقق الكثير من مظاهر النهضة المعاصرة ، وأولاد هؤلاء الأدباء والمثقفين هم الآن من أبرز العاملين فى المراكز الحساسة فى المجتمع المصرى والمجتمع العربى عموما ، ومنهم الوزراء والكتاب والصحفيون وأساتذة الجامعات والمهندسون والأطباء ، أما هم أنفسهم فقد ذابوا فى نهر النسيان ، وانطوى كفاحهم دون أن يجد من يذكره أو يسجله أو يقول فى حق أصحابه كلمة تقدير .

فهذه الرسالة والتى ظللت أحتفظ بها منذ أكثر من أربعين سنة إلى الآن ليست مجرد رسالة شخصية ، ولكنها وثيقة أدبية بسيطة صادقة ، تلقى ضوءا على أدباء الريف ، الذين كان من واجبنا أن نعرف لهم بعض أياديهم البيضاء على حياتنا العربية الحديثة ، فقد قلبوا التربة وغرسوا فيها الكثير من

بنور التقدم والحضارة ، ولم يجنوا لأنفسهم شيئا ، وأرجو أن يغفر لى القارىء الكريم أننى تركت فى هذه الرسالة بعض كلمات كتبها صاحبها الشاعر «محمد عبدالمنعم الغرباوى» [1] عنى وعن أبى الشاعر المرحوم «عبدالمؤمن النقاش» وقد تركت هذه الكلمات ، لا لأننى أستحقها ، فأنا بالنسبة لهذا الأديب لم أكن أكثر من ابن وتلميذ معجب به وبأدبه ، بل أترك كلماته كما هى لأنها تكشف جانبا من أسلوبه وتلقى ضوءا على روحه المهذبة الشفافة المليئة بالحنان، أما فيما يتصل بأبى فقد تركت ما جاء فى هذه الرسالة عنه ، لعل هذه الكلمات تحمل إلى روح أبى لمحات من عطر الوفاء ، فقد كان أبى هو الآخر واحدا من الجنود المجهولين من أدباء الريف ، وكان أبى مع صاحب الرسالة التى أنشرها هنا ، ومع عشرات غيرهما نموذجا للكدح الذهنى والوجدانى والعملى ، وهم جميعا يستحقون منا نظرة فهم ، ويستحقون بعض أوراق الورد .

على أن الجزء الأول من الرسالة والذى يتحدث فيه صاحبه عن والدى بشغف وحب ، إنما يكشف فى نظرى معنى آخر له جانبه الموضوعى الخالص ، ذلك المعنى هو غيبة «الحب والحنان» بل و «الصداقة» بمعناها العميق الخصب فى حياة هؤلاء الأدباء المجهولين ، لقد كانوا يعيشون فى مجتمعات تشيع فيها الأمية ، ولم تكن مواهبهم تلقى أى اهتمام أو عناية ، ولذلك فقد كان شاعرنا صاحب المذكرات يعبر بحماس بل وبقدر يبدو لنا مبالغا فيه عن مدى فرحته ونشوته بصداقته لوالدى ولى ، وهو صادق كل الصدق فى تعبيره عن هذا الإحساس لأنه لم يكن يجد حوله حبا ولا صداقة ، رغم تعطشه لهذا اللون من العواطف الإنسانية الخصبة .

وهناك ملاحظة أخرى لابد من الإشارة إليها ، هى أن صاحب الرسالة كان يتحدث عن نفسه فيها بضمير الغائب ، على طريقة طه حسين فى كتابه «الأيام» ، كما أحب أن أشير إلى أن الأشعار الواردة فى الرسالة هى أشعار الأستاذ الغرباوى صاحب الرسالة نفسه ما لم ترد إشارة بغير ذلك .

---

(١) مازال هذا الأديب الشاعر يعيش فى قريته «شها» بمحافظة المنصورة ، وأدعو الله له بالصحة والعافية .

وهذه رسالة الشاعر المجهول «محمد عبد المنعم الغرباوى» بنصها ، وأرجو أن يجد فيها القارئ ما وجدته فيها من كشف عما فى باطن الأرض من عناصر ومواهب استطاعت أن تتحمل كثيرا من الآلام والمتاعب فى مجتمعنا القديم، كل ذلك دون أن تفقد سلطانها على نفسها ، فبقيت رغم شقاء الأيام راضية الروح ، كريمة الضمير ، عفيفة النفس ، مقتنعة بأن للجمال الأدبى والجمال الإنسانى قيمة ذاتية ترضى أصحابها ، حتى ولو لم ينالوا من الدنيا قليلا أو كثيرا :

« صديقى الأعز

من فراش المرض أكتب إليك هذه الرسالة بعد ما طوفت بروحى ما يقـرب من أربعة أشهر على الأطباء فى المنصورة وفى القاهرة . وهأنذا والحمد لله قد تماثلت للشفاء بعد مرض ألزمنى هذا الفراش أسبوعين ، وستنتهى إجازتى المرضية غدا لأستأنف عملى [1] بمشيئة الله صبيحة السبت المقبل .

وتشاء الظروف أن تصلنى رســالتك الأولى وأنا مبلبل النفـس مـوزع الفؤاد ، فلا أملك من الوقت ما يتسع للرد عليها فأرجئ وأسوف أملا فى سعة عفوك .

حتى جاءت رسالتك الثانية طى صحيفة «الشاعر» – التى أشكرك على إهدائها – وكنت على ما ذكرت لك من الحال ، فلم أتمالك نفسى من النهوض لأداء هذا الواجب الذى أصبح تأخيره ثقلا فى عنقى ... وهأنذا أمسك القلم وأتهيأ للكتابة إليك معتذرا وشاكرا .. ولكن .. ؟ ماذا عسى أن أقول لك ، وقد بهرنى أدبك وسحرنى بيانك ، وغمرنى فضلك وحاطنى ولاؤك ، وما عساى أن أقول فى أدبك ؟ هذا الذى يتلالا ! أو أثنى على فضلك هذا الذى يتوالى ! وهل يفى بحقك الشكر ولو كان منى جزيلا ! أو يؤدى دينك القول ولو صفت النجوم إكليلا ؟ ومالى أحار وأعجب ؟ وما عجيب أن يجارى الفرع أصله ، أو يشبه الولد أباه ، ومن يشابه أباه فما ظلم ، وهل عرفت الوفاء بروحه وجسده ، والود

---

(١) كان صاحب الرسالة يعمل مدرسا مثل أبى ، وكان آخر عمل تولاه قبل إحالته إلى المعاش هو رئاسة أحد المجالس القروية فى محافظة المنصورة .

ممحوضا من زيده إلا من أبيك ؟ فما أحرى أن يجيء فى ولده !! .

يا ابن أخى العزيز :

أو قد بلغ بك الحب الذى أورثكه أبوك كل هذا ؟ فيصورنى فى عينيك هذه الصورة الجميلة الموشاة التى أحس أنى لست منها فى كثير ولا قليل ؟ ولكنه حبك الموروث وأدبك الجم يأبيان عليك إلا أن توشيها بما يجملها فى أعين الناس ، كما أبى عليك فضلك إلا أن تطرق بابى وفى يديك زهر المودة يفوح بالعطر ، وفى قلبك الحب النقى يفيض بالسحر ، كما فعل أبوك من قبل ، فانتشلنى بيده الرحيمة إلى رحبات قلبه الكبير من غمرات الأسى وألفاف اليأس ، حيث كنت أشكو الغربة وأنا فى وطنى أقيم ، وأشتكى الوحدة ومن صحابى ألف صديق «حميم» بعد ما فرقت بينى وبين أبيك الأيام ، وكنا كما قال :

ولم يك روحى قد سلا الكأس ولا عاف الندامى

غير أن الدهر شلت يده أده بالقيد فاستخذى وناما

.. وتطرق بابى يد رحيمة أعرفها أنها يد الصديق الذى ما خاس ولا خان عهدا :

ويــك يـــاقلبى أفـق

من سبات ممعن

استمع : من ذا يدق

باب دارى لا ينى

أصحيــح ذا أحــق ؟

هو «عبد المؤمن» (١)

وما أشبه الليلة بالبارحة ياصديقى .

فقد عادت اليد الرحيمة الحانية تطرق بابى من جديد طرقات قوية فتية

(١) هو اسم الوالد الشاعر المرحوم عبد المؤمن النقاش «١٩١٢ - ١٩٧٥» وله ديوان واحد مخطوط عنوانه «ألحان الفجر» .

... وإنى لأجد فيها روح عبد المؤمن ماثلا فى فتاه «رجاء عبد المؤمن» :

أى نعم : هـــذا ابن عبد المـــؤمن
ذاك أوفى الصحب فى الدنيا الخؤون
هـــو حقـــا يا فـــؤادى إننـــى
قد عـــرفت الآى والســـحر المبـــين
ومضـــى يشـــبعه لثـــما وضـــما
زاد حتى أوشـــك القـــرطـــاس يدمى
قلـــت رفقـــا يافـــؤادى بـــك مما
أنت فيه ... حسب لثما حسب ضما
قال : دعنى أشف ما بى من حنين
إن هـــذا الوصل أحـــلام ســـنين

هذا شأنكما معى ، وشأنى معكما ، فهل أستطيع أن أؤدى بعض ما لكما من دين علىّ ؟ لا ياصديقى لا . لا تقل بعد إنك مدين لى ، فهذا منك أيضا دين جديد يضاف إلى ديونكما التى تثقل كاهلى ، أنا الذى لم تبق منه الأيام غير حطـــام «لوتوكأت عليه لانهـدم» ! ورحم الله بشـــار صـاحب هـذا القول ، فقد زعمـوا أنه كـان بدينا لحيما شـحيما . ولو ذاق بشـار من كأسى لتهدم أو لتحطم :

فأنا المحتسى وقد فاض كأسى
مر دهرى !! لا ذقت كأسى عمرك
سقتنا الليالى من جناها أمانيا
فخابت أمانينا وذقنا الأسى محضا
وأغلب ظنى والليـــالى تـــوائم
سنقضى باقى العمر فى شقوة أيضا
حتى باقى العمر فى شقوة أيضا ؟ يالله !

وهل كتب إلا على أمثالنا الشقاء ، نحن من سلبتهم الحياة كل شىء ، وأعطتهم نعمة الإحساس بكل شىء لالينعموا بل ليألموا وتعظم آلامهم :

نعمــة الإحســاس ما برحت

نعمـــة فى طيهـــا نقـــم ! (١)

ولو حدثك صاحبك عن حياته لعلمت أنه شقي بالفطرة ، حزين بالطبع ، ولوجدته من أولئك البائسين الذين لم تفرش الدنيا طريقهم بأوراق الزهور ، وليتها تركتهم فلم تضع تحت أقدامهم الأشواك والصخور !

فلم يعرف صاحبك نفسه منذ عرف الحياة إلا حزينا !

لا يدرى ما الذى طبع نفسه بهذا الحزن منذ صغره ، ولعل ظروفه العائلية الخاصة كان لها تأثير كبير فى ذلك فلم ينعم بالحنان الدافىء من والديه كما ينبغى إذ كانا متنافرين . وكانت والدته دائمة الشجار مع زوجة عمه التى تسكن معها في المنزل ، فلعل نفسه كانت تضيق لهذا وتنقبض به وترسب فيها رواسب هذا الأسى . فلا يشارك فى اللهو والمرح لداته . وكنت تراه هادئا وادعا دائم السكون والتأمل فيما حوله ، فإذا أراد أن يلهو مال إلى الحقل القريب يمسك الفراشات أو يصغى لزقزقة العصافير فوق أشجار التوت والصفصاف .

وكثيرا ما كنت تراه عائدا من «الكتاب» يحمل مصحفه أو لوحه فى يده فيتلقاه جده الشيخ ذو اللحية البيضاء والعمامة البيضاء والملابس البيضاء بابتسامته البيضاء أيضا ، ويجلس إلى جواره على «دكة» خشبية فى دهليز البيت ويربت كتفه ، ثم يسأله أن يتلو ما حفظه من القرآن فى يومه ، ويتلو الطفل على جده ما وعى من الآيات ، ويصغى السيد الشيخ ، ويصحح له ما يتلو وقد كان رحمه الله عالما جليلا وحافظا تقيا .

أما والد الطفل فكان مولعا بالأدب مشغوفا بالاطلاع ، يحفظ كثيرا من مأثورات العرب شعرا ونثرا ، فكان حريصا على أن ينشأ ابنه كذلك ، ويا طالما أجلسه الساعات الطوال أمامه فى المنظرة ، يقرئه شعر أبى العلاء وأبى الطيب

---

(١) هذا البيت من الشعر العربى القديم .

المتنبى وغيرهما من الشعراء ، ويحثه على حفظ هذه الأشعار مغريا إياه بما كان يقدم إليه من نقود أو مكافأة ، وكانت نفس الطفل تطيب بقراءة الشعر وإيقاعه وتجد لذلك حلاوة ولذة . بقدر ما كانت تضيق بحفظ باب من الأجرومية التى كان يكلفه أبوه حفظها ، فكان يقف حائرا أمام هذا «الباب» على ما فيه من ألغاز وأحاجٍ . ولا زال الصبى يذكر من هذا المتن قول صاحبه فى باب الكلام :

«الكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع وأقسامه ثلاثة : اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ، فالاسم يعرف بالخفض والتنوين ودخول الألف واللام وحروف القسم وهى الواو والباء والتاء ، والفعل يعرف بقد والسين وسوف وتاء التأنيث الساكنة ، والحرف ما لا يصلح معه دليل الاسم ولا دليل الفعل» .

ولكن ما هذا الكلام وأين وصلت بك ؟ أهو هذيان المرض ؟ ولكن لا بأس يا ابن أخى أن تعرف شيئا عن صدر حياة عمك ، ويلاحظ الآن أنى لا أكتب للقراء ، وإنما لك وحدك .. ليكون سجلا ترجع إليه إن أردت الكتابة عن صاحبه . فلنرجع لما كنا فيه ونلق بمتن الأجرومية الذى ضاق به صبى العاشرة جانبا .. لنراه وقد بلغ الخامسة عشرة قد أتم حفظ القرآن كما أتم الدراسة الأولية وحفظ الكثير من جيد الشعر والنثر ومأثور الأحاديث والحكم ، فالتحق بمدرسة المعلمين بالمنصورة ، ولم تستطع أضواء المدينة أن تبهر عينى ذلك الغلام الريفى الساذج ، أو تغير من طبيعة نفسه وانزوائه ، فظل بنجوة من عبث المدينة ولهوها حتى أتم الدراسة .

ويشاء الفتى اليافع أن يواصل دراسته بدار العلوم ، وتشاء الأقدار أن تطوح به إلى أقصى الجنوب مدرسا بإحدى قرى مركز «الدر» بمديرية أسوان!!

وها هو يودع مغانى طفولته ، ويزمع الرحيل رغم إشفاق أهله عليه من بعد الشقة ووعثاء السفر ، فيقبل يد والدته وجده - الذى يدعو له بالخير - قبل أن يبرح المنزل .. ثم ها هو فى محطة المنصورة يودع أباه ومن صحبه من الأحباء ، وإذ يدوى نعيب القطار منذرا بالقيام يخفق قلبه ، وتذرف عيناه دموع الأسى على فراق أهله :

اذرفي الدمع فذا وقت البكاء

وانظري الجمع فقد حم القضاء

ساعة التوديع وافت .. وأرى

شبحها يدنو فيغري بالبكاء !

وقطار الشؤم دوى ناعبا

كنذير الهم في دنيا الصفاء

ويلتفت لمودعيه :

يا أحبائي سلام ، ياأبي

قبلة حرى فقد عز اللقاء

يابني أمي وداعا من أخ

فارق الدار وخلى الأقرباء

بلغوا أمي تحيات الهوى

وأحيطوها بمكنون الولاء

بلغوها أن قلبي عندها

وسلوها لابنها النائي الدعاء

واستقرت به النوى في بلاد النوبة ، ولكن قلبه لا يستقر في ضلوعه ، إنه يتحرق شوقا إلى مسقط رأسه ، ومدارج طفولته ، إلى أبيه وأمه وإخوته ... وإنه ليتطلع إلى الأمل البعيد بالعود القريب ... ولكن الأمل ما يلوح في الأفق إلا ليتلاشى في سراب الصحراء الذي يخايل عينيه كلما سار فيها ، فيعود منطويا على نفسه ليندب حظه الذي رمى به في هذا القفر بين أقوام في سواد الدجى . استمع للغريب الساذج الذي لايزال يحكم على الأشياء بألوانها ولعلك تضحك من «يالهم سودا كألوان الدجى» في قوله :

طوحت بي - يا أساي - يد النوى

في ديار ليس لي فيها خدين

بـــين أقـــوام رمـى الـدهـر بهـــم

وســـط قفـــر فيـــه ظلـــوا قـاطنـــين

يالهـــم ســـودا كـالـــوان الـــدجى

إن رأوا الأبيـــض ولـــوا هـــاربـــين

ولسوف يعلم فيما بعد أن هؤلاء السود البشرة ، البيض القلوب ، خير ألف مرة من هؤلاء الذين بيض الله وجوههم وسود قلوبهم وأعمالهم حتى ليشـــك فى آدميتهم « أ آدميـــون ؟ لا لا عذت محتميا بالله من شر فتاك وقتال » !!

وتمتد به النوى أربعة أعوام طوال لا يهدأ له فيها قلب ، ولا يطمئن به مضجع ، ولا يجد مسلاته إلا فى كتب الأدب ورياض الشعر يعب من نبعها ويقطف من أزهارها .

وإنه بعد لحفى بإخوانه يحبهم ويحبونه كأخلص ما يكون الحب ، وما يكاد أحدهم ينقل ، حتى يخفق قلبه ، وتسيل نفسه دما فى دموعه ، فقلبه الغض لا يحتمل آلام الفراق . وكأنما فجع فى عزيز أو أصيب فى رحم ! استمع إليه يودع زميلين نُقلا لمدينة أسوان :

يـــوم النـــوى أضـــحى قريب المطلـــع

يـاعين ولى الصحـب عنى فاهمـعى (١) !

وأبـــكى دما ياعـــين يـــوم فـــراقهم

إن كـــان دمعـــك فيـك غير مطـاوع !

نبأ الرحيـــل أتى فأوصـــد مســـمعى

عن غيـــره ، وأقـــض منى مضـجـعى

جـــرح الفـــؤاد غـــداة قيـل : مسـافر

أخـــواك ، وانهـــلت لـــذلك أدمـعى

واســـتوحشـــت نفسى الأسـيفة بعدهم

ســـكنى الفـــلاة وعيـــش أرض بلقع !

---

(١) همعت العين أى دمعت .

ويعرض لآماله فيشبهها بالسراب في قوله :

أمـــــالنا كـــالآل [1] في بيـــدائها
عـــين الظمئ تـــراه كالمســـتنقع

فـــإذا جـــرى ليبـــل غلـــة صـــدره
منـــه ، نـــأى عنـــه لغيـــر المـــوضـــع

ويعـــود بعـــد جهـــاده متهـــالكـــا
يشـــكو صـــداه ، وغلـــة لم تنـــقع

أما أخواه .. فقد ولدا بنقلهما لأكرم موضع وهو أسوان ، وأما هو .. فما يزال جنينا في بطن «دكة» مرتعه ، وحسبه منها حنظل أو خروع :

أخـــواي قد ولدا .. فألف ســـلامة
وأنا الجنـــين ببطـــن «دكـــة» [2] مرتعي

ولدا إلى العيـــش الوثيـــر مهـــاده
واختيـــر من أســـوان أكـــرم موضـــع

لا تســـألوا عنـــا هنـــا فبحســـبنا
ما عنـــدنا من حنظـــل أو خـــروع !

وهذا زميله المنصوري الذي شاطره العيش والاغتراب منذ قدما معا إلى «الدكة» فاطمأن كل منهما لصاحبه ، استمع إليه يودعه يوم نقل إلى «كوم امبو» وكأنما كان يرثيه أو يرثي نفسه بهذه الأبيات :

أشكو إلى الله سهمـــا فت في عضدي
ما مـــزق القلب حتى غاص في الكبد

أصـــمي به مهجتي في غيـــر مرحمة
دهـــر مصـــائبه عنـــدي بلا عـــدد

---

(١) الآل هو السراب .

(٢) «دكة» هي القرية النوبية التي كان يعمل بها الشاعر صاحب الرسالة .

ومنها :

أخي : ارتحـــل عني ؟ يـاله أمـلا
أضـحت خلاء بـرغـم النفس منه يـدى !

وهل أنـــاديك بعد اليــوم من خـطـأ
فــلا تجيب ولا ألقـــاك في صـددى ؟

إذ ذاك أشـــعر بالإيحـــاش يعقلنى
وثم أمـــسى من الأحـــزان في صــفد

فلا أنيـــس بدارى بعد مؤنســـها
ولا أليـف ســـوى الإطـــراق والنكــد

«محمــد» هــكذا شــاء الإله لنـا
ولا مـــرد لحــكم الــواحد الأحــد

فقم إلى الرحـــل هيئــه على مهــل
وسـر رويــدا مع الأحبـــاب واتئــد

ولا تسعفنى الذاكرة التى أنقل عنها بغير هذه الأبيات» .

«ويضيق الفتى بشجوه ذرعا بعد أن رحل الرفاق فيكتب إلى أبيه يبثه شوقه ويسأله : هل من أوبة وتلاق ؟ ويذكر لأبيه آلامه وأيامه : من ليل كالغول ينهشه بلا إشفاق . أو نهار باهت يغرى بلمع سرابه البراق ، الذى يخايل عينيه بالمنى والماء ، فإن رامها يأبى عليه الساقى :

جازت مـداها في الجوى أشـــواقى
وطغـى الحنـــين ، ولـــج بالمشـــتاق !

وجــد على وجــد يحــرق مهجـــتى
وزفيـر أنفـــاس لظـى الإحـــراق !

فأظـــل كالمجنـون آنــا صـاخبـا
وأعـــود آنـــاء إلى إطـــــراقى !

وتهــزنى الذكــرى .. فتلفـح نـارها
خـــدى في ســـيل من الآمـــاق

فهل الذين رأوا بكائي هزهم

تالله لا . بل ردوا تشهاقى

وتضاحكوا منى وقالوا : شاعر

ركب القريض مطية الإخفاق

أبتاه قد ضاق الفؤاد بشجوه

ذرعا .. فهل من أوبة وتلاق ؟

كل الرفاق مضوا ! وأبت لوحدتى

أشقى بها من دون كل رفاقى !

أمسى على ليل بهيم موحش

كالغول ينهشنى بلا إشفاق،

لبس السواد كراهب متبتل

تنساب رهبته إلى أعماقى !

فأفر منه إلى نهار باهت

يغرى بلمع سرابه البراق !

تطفو المنى حيرى على أثباجه

وأروم موردها فيأبى الساقى

شد الذى لاقيت من دهر غدا

حربا على ، وشد ما سألاقى

وثمة قصيدة أخرى بعنوان «الصدى الضائع» بعث بها إلى صديقه المنصورى وقد بلغه أنه نقل إلى المنصورة ولا بأس بإيرادها ففيها تصوير لآماله وآلامه معا فى تلك الفترة :

خليت إلفك نضو الهم حيرانا

ورحت تصليه بعد الوصل هجرانا

فبات إلف سهاد ما يفارقه

وبت تغمض عنه الطرف وسنانا

أذا الوفاء ؟ لعمري ما حفلت به

لا . بل سرورك قد أنساك ما كانا

خليتني للأسى نهبا ! وفي كبدي

وجد تأجج منه القلب نيرانا

وطرت .. تسجع ريان الفؤاد هوى

في حين أشكو أنا ، في البيد ظمآنا

عاودت وكرك بعد اليأس منتجعا

روض الأماني ندىّ الروح فينانا

تستقبل الفجر في إشراق غرته

والطير تسكب ذوب السحر ألحانا

تداعب الزهر في همس ووسوسة

فينثني مائس الأعطاف نشوانا

.. ووردة في سرير الزهر ناعمة

يفوح منها الشذى روحا وريحانا

هفا عليها نسيم الصبح في وجل

مقبلا وجنة منها وأردانا

فاستيقظت في حياء لاح يلهبها

توهجا . شع منه الحسن فتانا

عروسة الروض تجلى للربيع غدا

في موكب زاخر : طيرا وعيدانا

مالت تسائل في شوق : متى غده ؟

لعله بعد طول الليل قد حانا

أخي : وقد نلت ما كنا نؤمله

دارا ، وأهلا ، وجيرانا ، وإخوانا

من لى بفك قيود راح يوثقنى
بها زمان سقانى البؤس ألوانا
قد زجنى فى سجون العيش مظلمة
ونام عنى قرير العين جذلانا
فضاع نور رجائى فى دجنتها
وشمت برق المنى فيها فما بانا
سكبت قلبى دموعا عل يرحمنى
دهرى . فما رق لى يوما ولا لانا
يالى من الزمن العاتى وما صنعت
أحداثه بفؤاد ذاب أشجانا
كم صحت من قاع سجنى : «أطلقونِ» فلم
أظفر بغير الصدى فى القاع رنانا
وبح صوتى فلم تحفل به أذن
وكم أهبت فما ألفيت معوانا
تصامموا وتعاموا .. ويح ما فعلوا
فما أصاخوا ، ولا أصغوا لشكوانا
لسوف يجزيهمو ربى بما صنعوا
ويحشرون غدا . صما وعميانا !

له الحق .. أليس بالله على حق فى أن يدعو على هؤلاء المتصاممين عن شكواه ، بعد ما بح صوته ، فليحشروا غدا صما وعميانا ، أما هو فسيروض نفسه على الصبر والاحتمال ، اسمعه يقول لهم مرة أخرى :

فإن شـئتمو نقـلى حظيـت ببغيـتى
علـى رغـم حسـادى ورغـم عـداتى
وإلا فما نفسى إذا الجد (١) فاتها
بـذاهبـة خلـف المنـى حسـرات
سترضى بمحتـوم القضاء وإن أبت
بقـائى شـريدا تـائهـا بفـلاة
سأحملها قهرا على الصبر والرضا
إذا اللـه لـم يـأذن بجمـع شـتات

ومرة أخيرة يبعث بهذه الشكاة إلى مراقب التعليم الأولى بالقاهرة ، وكان حينئذ سعادة «محمد عوض إبراهيم بك» فيقول بعنوان : لمن أبث شكاتي يا أولياء الأمور ؟ :

يا معرضين عن الشكوى ، أو النظر
لضـائـع فى الفيـافى نهبـة القـدر
حتـام يجـأر بالشـكوى .. ولا أذن
تصيخ للضـارع الموفى على الخطـر !
ويرسـل القلـب آهـات يـرددهـا
والدهـر عنـه بلا سـمع ولا بصـر
يحيا شريدا بأرض النوب فى نصب
مـا آب مـن سـفر إلا إلى سـفر
والحـر يصهـر منه العظـم مسـتعرا
كـأنـه مـن لظـاه فى لظـى سـقر
يا ويحه من شـريد هـائم أبـدا
مسـتهدف لصـروف الدهـر والغيـر

---

(١) الجد بمعنى الحظ .

واحسـرتا لشباب ضاع مختضـرا [1]

ويـا أسـى لفـؤاد شـاخ فى الصغـر

لقـد غـدت حاله والله محـزنة

فالجسـم فى سـقم والـروح فى ضجر

أى القلـوب تـراه نضـو محنتـه

ولا تـرق ولـو كـانت من الحجـر ؟

والله لولا ضـرورات الحـياة قضـت

لما ارتـضى كل هذا الضيـق والضـرر

تشـوى البلابـل فى البيـداء ظامـئة

حيـرى بآفـاقها للمـاء والشـجر

فى حـين غـربانـها تشـوى منعمـة

بكـل روض نـدى الـدوح فى الحضـر

سـبحان ربى شـاءت ذاك حكمتـه

مـذ قسـم الـرزق فى الدنيـا على البشـر

يا قلب ويحك : هل تقضى الحياة أسى

أمـا خلـقت لغيـر الهـم والكـدر ؟

قلـوب من تـرتجيهم عنـك فى شـغل

هيهـات تصـغى فـدع يا قلـب واصطبـر

ولكنها أصغت هذه المرة ، وآن للصبح أن يشرق بعد هذا الليل الطويل ، والغريب النازح أن يعود إلى الأيك الظليل ، ويشفى من جواه الغليل :

فى يـوم يـرجـع للأدواح بلبلهـا

فينفـث السـحر لحنـا فى الأغـاريـد

---

(١) الاختضار : الموت فى الشباب .

ويوم ننعم باللقيا على ظمأ

فيشتفي من جواه كل معمود

هذا هو العيد ، لا عيد لمغترب

عمن يحب ولا عيد لمنكود !

يا صبح أشرق فقد طال الظلام بنا

حسبي شباب ذوى كالزهر في البيد

وأشرق الصبح .. وعاد الغريب ! ولكن أي عود ؟ ولمن عاد ؟ إن الذين كان لا يضنيه الفكر في العودة إلا من أجلهم . قد رحلوا عن الدنيا جميعا في وباء ألم بالقرية فترك بها في كل بيت مأتما . وها هو يعود إلى داره التي تركها عامرة ليجدها لا في زينة وأفراح ، ولكن ليستقبله فيها الصراخ والنواح ، بعد ما أضحت خلاء وأضحى أهلها ثكالى . أهذه نهاية المطاف ونهاية الآمال حتى إذا أصبحت في يديه لم يجد :

غير الندامة والأسى

واليأس والدمع الغزير

كما يقول الشابي [1] رحمه الله :

بين يوم وليلة قد تولت

حائمات الردى بآلي وقومي

وأنا نازح عن الدار عان

أطلب القوت في الصعيد الأكم [2]

اشتريه بمدمعي وسهادي

وحنيني لوالدي ولأمي

---

(١) هو الشاعر التونسي الكبير أبو القاسم الشابي «١٩٠٩ - ١٩٣٤» ، والشابي هو صاحب البيت الذي يبدأ بـ : غير الندامة .. إلخ . أما قصيدة «بين يوم وليلة قد تولت» فهي للشاعر صاحب الرسالة

(٢) الأكم : الخفي أو المجهول لبعده عن الأنظار .

وأبى ، يالهـف نفسـى عليـه

لغيـابى فـى أليـل [1] مـدلهـم

يتمـنى أن لـو يـرانى بطـرف

ذاهـب - كمـا بـه - وسـمع أصم

وقضـى اللـه بالإيـاب .. ولكن

يـوم ولى .. «أبـى وخـالى وعمـى»

فـأتـانى البشيـر جذلان يسـعى

حـين جـاء يمشـى .. كسـهم

حـرت واللـه فى تصـاريف دهـر

جاء يأسـو فـراح يدمى ويصـمى

كنـت أرجـو لذلك العـود عيدا

فى سـماه طلـوع سـعدى ونجـمى

فـإذا العـرس مـأتم وعـويل

ودمـوع كصيـب المـزن تهمـى

شـطت الـدار إذا دنت ، فكأنى

لـم أجنـها إلا لأنـدب قـومى

يا لسخر الأقدار . فأعجب لدنيا

كسـراب مـا لاح إلا ليظـمى

يخـدع الـدهر بالأمـانى كذابا

قد كسـا وجهـها بـواقـع لـؤم

شطت الدار إذا دنت ! أرأيت أعجب من هذا ؟ ولكنها سخريات القدر وآه من سخرياته المرة . عاد الغريب . ليحيا غريبا فى داره التى لم يترك له الدهر فيها غير الأرامل والأيتام . يرى نفسه الأب العائل لكل هؤلاء ، فتتشوه الحياة فى عينيه ويتمنى الموت الذى يعجل به إلى أحبابه ، وينقذه من هذه الحياة التى أصبحت ثقلا عليه :

---

(١) ليل الأليل : شديد السواد

شـاهت حياتي فنعم المـوت ينقـذني

والمـــوت يحمـــد للأحـــياء أحيـانـا

ولكنه يحمل أثقاله على كتفيه ويتجمل بالصبر ويمضى فى حياته منطويا على آلامه وأحزانه ، فإذا رثى ميتا ، أو عزى مصابا ، فإنما يرثى نفسه ويعدد مصابه . استمع إليه يخاطب أحد النازلين للأخرى متمنيا لقاء الراحلين من أحبابه ومحملا إياه رسالة لأبيه :

نـــــزلت بها على قـوم كـرام

صـــــفوا .. لاحقـــد ثم ولا ريـــاء

فحــــدثني عن المـاضين . إني

شـــددت مطيــتي أبــغى اللقـــــاء

.... وكيــف أب بمغناكم مقيـم

يســـائـل عــــن بنـــيه النــــزلاء

أجبــه إذا تسـاءل أو تقصـى :

بـــــأن «محمـــدا» أبلـــى وجـــاء

ولكن جـاء .. محطوما مهيضا

فليـــس يـــود فى الدنــيا بقــــاء

عليــك أذاب مهجــته دمـوعـا

وســــوف يعيـــش لا يسلـو البــكاء

وأبلغــه تحــياتي وشــــوقى

وســــله إلى اللقــــاء لى الـدعـاء

ولم يقنع الدهر بأن فجعه فى آله وحدهم ، فقد كان يعلم أن له صديقا كان يعده لنائبات الزمان ، فأبى إلا أن يفجعه فيه أيضا . هذا صديقه المنصورى كان مدينا له فى مبلغ من المال ، فتنكر مع الزمن هذا الصديق الجاحد ناسيا ما قدم له من معروف . وناكرا ذلك العهد الذى قضياه معا فى القرية يوم ودعه فى نهايته ذلك الوداع المؤثر والذى كان كأنما يودع فيه «روحه وجسده» !

وكانت تلك نكبة النكبات فى حياته ، فحطمت صرح إيمانه بالصداقة بالأصدقاء .

آه تذكرت الآن بيتا من قصيدة الوداع التى قلت إننى أنسيت بقيتها . لا بل بيتين :

أخى ومـن كـان لى درعا وكـان إذا
ألم بى حـادث عـونى ومعتمـدى ؟؟؟

قـد كـان منى أخـا موسى ، فآزرنى
وشد «هارون» فى الأحداث من عضدى

أتفـرج على «هارون» وما عمل فى «موسى» فقـد انقلـب فـرعون ! وكتب «موسـى» إلى «هارون» الذى أصبح «فرعون» يعاتبه فى إعراضه عنه ، فاستمع إليه :

يا معـرضا عن ودادى هـالنى الهجـر
وما بـدا لك فى هـذا الجفـا عـذر

عللت نفـسى فمـا أغنـت تعللـها
وقلت : صبرا فما أجدى معى الصبـر

فليـت شعـرى هـل كانت صداقتنا
ضربا من الزيف حتى حلها شهـر ؟

إن كـان ذاك .. فهـيا كـى نواريـها
فالقبـر أولى بهـا يا صـاح لا الصـدر

يا قلـب ويحك . كم تسقى ودادك من
جـزاء شهـدك منـه الصـاب والمـر

كم نـالنى الشـر ممن قد بذلت له
خيرى .. وكم من وفـاء حطـم الغـدر

إخـوان سـوء ودنيـا كلهـا خـدع
يضـيق ذرعـا وكم يشـقى بها الحـر

سلخت «عشرين عاما» في مفاوزها

أتيه حتى رثى لي السهل والوعر !

فما جنيت سوى الآلام تنهبني

وبؤت بالخسر أو قد باء بي الخسر

فإن قصدت لطير السعد أزجرها

جرت إلى النحس من تلقائها الطير

وإن سموت إلى العلياء أطلبها

تعثر الجد أو حطت به صخر

كانت يدي أمس ملأى بالمنى ففدت

ياحسرتي وهي من تلك المنى صفر

فما انتفاعي بعيش لا رجاء به

واليأس أقتل ما يمنى به الحر !

وهكذا خلت يده التي كانت ملأى من الآمال ، وضرب اليأس نطاقه على هذا الذي سلخ عشرين عاما من عمره يتيه في المفاوز حتى رثى له السهل والوعر ، فما جنى سوى الآلام تنهبه ، وباء بالخسر أو قد باء به الخسر ، لقد أصبح الآن يتلفت حوله في صحراء موحشة فلا صديق يواسيه ، ولا أنيس يؤنسه ولا أب يعطف عليه :

حتى المنى بعد ضاعت

جميعها من يديا

فيا ليالي صفوي

وعهد أنسي الهنيا

عليك مني سلام

أهديه مادمت حيا

أين المنى أين ؟ لا مالى ولا ولدى

ولا أحباى من عم ومن خال

مالى وللدهر أرجوه وآمله

ليهنه اليوم أني زاهد سال

وامتدت يد رحيمة من القدر فصنعت له الصديق الذى مسح على آلامه وواسى جراحه وأعاد إليه إيمانه وصوابه . كان هذا الصديق ماثلا فى شخص تعرفه أنت ولا أسميه لك (١) ، فكان فيه العزاء عن كل ما فقد . ولم ينعم بهذه الصحبة طويلا فسرعان ما افترقا أشباحا وإن كانت الأرواح ممتزجة كما تعلم ، فى صداقة لا تزيدها الأيام إلا توثقا وهأنتذا تغذيها بشبابك الطماح ، الذى أرجو الله سبحانه وتعالى أن يباركه حتى نفئ إلى ظله ونستمتع بجناه ورياه .

وظل صاحبنا تائها فى بيداء الحياة ينشد الظل والماء والأمن ، من لفح الهجير ووقد الرمضاء (٢) وظمأ الروح ، ومطاردة الأشباح !! .

وتراءت له من بعيد ظلال وأطياف ظنها واحة . واحته المجهولة (٣) ، وظل يعدو ويعدو وكأن له فيها جولات وصولات . فهل وجد فيها غذاء القلب ورى الروح وأمن الحياة ؟ هذا ما يحدثك به ديوانى المطبوع «الواحة المجهولة» لا يضن عليك بسر من أسراره . وإن كنت أعتقد أن صاحبنا كان يهتف بها ظمآن جوعان حران :

حران يلفحني الهجير وواحتي

ممدودة الأظلال والأفياح

---

(١) يقصد صاحب الرسالة بهذا الشخص الوالد رحمه الله .

(٢) الرمضاء هى الصحراء .

(٣) للشاعر صاحب الرسالة ديوان واحد مطبوع عنوانه «الواحة المجهولة» وهو لا يضم سوى أشعاره الأولى ، وقد كتب بعد صدوره قصائد كثيرة لم تنشر فى الصحف ولم تظهر فى ديوانه ولاتزال مخطوطة لديه .

ظمآن .. كاد صداى يحرق مهجتى»

والماء خلف سرابك اللماح

جوعان .. والثمر المحرم يزدهى

رمانة كبرا على التفاح

أم أن هذا كله وهم وسراب فهو يقول :

نزلت منه بواد غير ذى ثمر

فظلت أعدو ولكن خلف أوهام

فيا سرابا على الأيام ضيعنى

وخلفه فى الأسى ضيعت أيامى ! (١)

أما بعد :

فمعذرة يا سيدى إذا أطلت عليك، فلمن أفضى بتلك الأسرار إلا لك . لك أنت وحدك يا أعز حبيب وأكرم صديق . ولقد وددت فى رسالتك لو عرفت عن حياتى شيئا فإليك أشياء أنت خير من يحفظها . ومعذرة مرة أخرى إن رأيت في شعرها ضعفا أو فى أسلوبها ركة . فأنت أولى من يستر علينا . ولك مني أرق التحيات وأطيب التمنيات والسلام عليك وعلى والدك ورحمة الله وبركاته» .

تلك هى رسالة الشاعر محمد عبد المنعم الغرباوى أحد شعراء الريف الموهوبين ، الذين نشأوا فى الجيل الماضى ، وعبروا عن أنفسهم فى ظروف اقتصادية واجتماعية صعبة أحاطت بهم ، فلم يستطيعوا الخلاص من قبضة هذه الظروف ، وقضوا حياتهم فى الريف دون أن يتمكنوا من نشر أدبهم على نطاق واسع ، ودون أن يتمكنوا من الاتصال الوثيق بالحياة الثقافية فى القاهرة ، فظلوا محصورين فى عالمهم الضيق المحدود . ولا شك أن محاولة

---

(١) من الواضح أن الشاعر صاحب الرسالة يشير هنا إلى تجربه عاطفية لم يقدر لها النجاح

صادقة لكتابة تاريخ الحياة الأدبية سوف تكشف الكثير من المواهب المجهولة من طراز الغرباوى ، وسوف ترفع النسيان والظلم عن هذه الطائفة المظلومة من أدباء الريف الذين ظهروا منذ ثلاثينات هذا القرن ، وكانوا ينتشرون فى سائر أنحاء البلاد ، ويتابعون الحركة الثقافية . ويقرأون التراث والأدب الحديث ويعلمون ذلك كله لأبناء الأجيال الجديدة الذين تمكنوا من الوصول إلى العاصمة بعد ذلك والمشاركة فى الحركة الثقافية العامة ، وبرز منهم كثيرون بفضل الآباء الذين ذابوا فى حياة الريف ، وغمرتهم الأيام بأمواج النسيان ، ومن حقهم الآن ، وقد اتسعت حياتنا الثقافية وانتشرت الجامعات فى الأقاليم أن يكونوا موضوع بحث ودراسة ، وأن تبذل الحياة الأدبية جهدا فى سبيل نشر مخطوطاتهم ودراستها من خلال الظروف التى ظهر فيها أدبهم وبالمقاييس النقدية والفنية التى كانت متاحة لهم فى عصرهم .

الفهـــرس

الموضـــوع | **الصفحة**

الموضـــوع	الصفحة

صدر للمؤلف

١ - فى أزمة الثقافة المصرية .

٢ - أبو القاسم الشابى شاعر الحب والثورة .

٣ - ثورة الفقراء .

٤ - فى أضواء المسرح .

٥ - تأملات فى الإنسان .

٦ - أدباء معاصرون .

٧ - مقعد صغير أمام الستار - « دراسات فى النقد المسرحى » .

٨ - أدباء ومواقف .

٩ - أصوات غاضبة فى الأدب والنقد .

١٠ - كلمات فى الفن .

١١ - محمود درويش - شاعر الأرض المحتلة .

١٢ - بين أنور المعداوى وفدوى طوقان - صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر .

١٣ - الانعزاليون فى مصر - رد على لويس عوض وتوفيق الحكيم وآخرين .

١٤ - أدب وعروبة .

١٥ - عباس العقاد بين اليمين واليسار .

إصدارات

دار سعاد الصباح

نوفمبر ١٩٩١ / مارس ١٩٩٢

دار سعاد الصباح

للنشر والتوزيع

هى مؤسسة ثقافية عربية مسجلة بدولة الكويت وجمهورية مصر العربية وتهدف إلى نشر ما هو جدير بالنشر من روائع التراث العربى والثقافة العربية المعاصرة ، والتجارب الإبداعية للشباب العربى من المحيط إلى الخليج ، وكذا ترجمة ونشر روائع الثقافات الأخرى حتى تكون فى متناول أبناء الأمة . فهذه الدار هى حلقة وصل بين التراث والمعاصرة وبين كبار المبدعين وشبابهم ، وهى نافذة للعرب على العالم ، ونافذة للعالم على الأمة العربية . وتلتزم الدار فيما تنشره بمعايير تضعها هيئة مستقلة من كبار المفكرين العرب فى مجالات الإبداع المختلفة .

٣٥ ش محيى الدين أبو العز الدقى - الجيزة

ت : ٣٤٩٧٧٧٩ - ٣٤٩١٧٢٧

إصدارات الدار نوفمبر ١٩٩١/مارس ١٩٩٢

الشعر

١ – فى البدء كانت الأنثى	د . سعاد الصباح
٢ – فتافيت امرأة	" "
٣ – أمنية	" "
٤ – إليك يا ولدى	" "
٥ – برقيات عاجلة إلى وطنى	" "
٦ ـ آخر السيوف	

مقالات

١ – هل تسمحون لى أن أحب وطنى	د . سعاد الصباح
٢ – متاهة الوحدة	تأليف اوكتابيوبات
	ترجمة د . نادية جمال الدين

الرواية

١ – بلد المحبوب — يوسف القعيد

٢ – جوستين جزء أول من رباعية الإسكندرية تأليف لورانس داريل

ترجمة د / فخرى لبيب

الدراسات

١ – تأملات فى مسألة الأقليات	تأليف د . سعد الدين إبراهيم
٢ – التربية والسياسة	تأليف د . عبد المنعم المشاط

٣ – مناهج التعليم فى الوطن العربى — تأليف د . فايز مراد مينا

٤ – التربية وترقية المجتمع — تأليف د . محمود قنبر

٥ – التخطيط الشبكى للبرامج والمشروعات التعليمية — تأليف د . ضياء الدين زاهر

٦ – فى تطوير القيم التربوية : رأى آخر — د . حامد عمار

٧ – فى الأزمة التربوية — د . حامد عمار

أدب الرحلات

١ – أسفار المشتاق — تأليف جمال الغيطانى

سيرة

١ – الجنوبى — بقلم عبلة الروينى

٢ – النهر الخالد — (سيرة الموسيقار محمد عبد الوهاب) بقلم أ . سعد الدين وهبه

التراث

١ – شرح مشكلات الفتوحات المكية — تأليف عبد الكريم الجيلى، تحقيق د . يوسف زيدان

٢ – المنازل والديار — تأليف أسامة بن منقذ، تحقيق أ . مصطفى حجازى

تحت الطبع

١ – أزمة الخليج ولغة الحوار — بقلم د . حسن وجيه

٢ – رواية (بلتازار) الجزء الثانى من الرباعية لورانس داريل

٣ – الجزء الثالث

٤ – الجزء الرابع

(ترجمة فخرى لبيب)

٥ – الخروج من زقاق التاريخ — د . سعد الدين إبراهيم

٦ – رسائل فارسية تـــأليف مونتســكيو

ترجمة د . أحمد كمال يونس مراجعة عبد الحميد الدواخلى

٧ – صفحات من الصراع العربى الإسرائيلى فى السينما

تأليف سـمير فريد

٨ – الكلام المباح تأليف سناء البيسى

٩ – من ديوان المتنبى تأليف د . عبد المجيد ديـاب

١٠ – الطريق إلى الفضيلة تأليف لوتسو ترجمة علاء الديب

١١ – يومياتى المعلنة تـأليف جمـال الغيطـانى

١٢ – من اوراق النيل تـأليف يوسـف القعيـد

١٣ – المقابسات لأبى حيـان التوحيـدى

تحقيـق حسـن السـندوبى

١٤ – خلية النحل تأليـف كـامليو خوسـيه

تـرجمة د . سليمان العطار

إبداعات الشباب

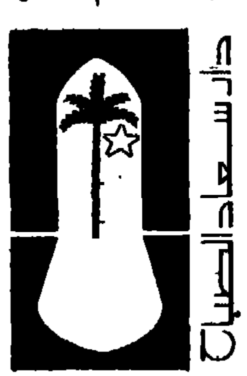
١ – أمى عينان وبريق جاسـم محمـد الشـمرى (قصص)

٢ – مملكة الشمس منى الجامع . على المسعودى (قصص)

٣ – النخلة ورائحة الهيل منى الشـافعى (قصص)

٤ – للأقدام الموجوعة خطواتها أحمد الدوسرى (شـعر)

دار سعـاد الصبـاح
ص.ب : ٢٧٢٨٠
الصفاة ١٣١٣٣ ـ الكويـت
ص . ب: ١٣ المقطم ـ القاهرة



طبع بمطابع دار الهلال

٣٥ ش محيى الدين أبو العز الدقى – الجيزة
ت : ٣٤٩٧٧٧٩ – ٣٤٩١٧٢٧

هذا الكتاب

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات تدور كلها حول الشعر والشعراء من خلال تجارب المؤلف الواسعة فى الحياة الأدبية منذ أواخر الخمسينات حتى الآن . وفى هذه الدراسات متابعة لأهم قضايا الشعر والشعراء فى هذه الفترة المهمة من تاريخنا الأدبى . فقد ظهرت فى هذه الفترة حركات تجديد شعرية بعضها أصيل وبعضها زائف ، والأصيل منها يتصل اتصالا وثيقا بالتراث ويمتد بجذوره إلى هذا التراث ، ويمثل ما يمكن أن نسميه بالحيوية الأدبية والفكرية فى الشخصية العربية ، حيث إن هذه الشخصية لم تتوقف عن التطور والتجديد فى عصور النهضة والازدهار ، وإن كانت قد تعرضت للجمود والاستسلام للتقليد فى عصور التخلف الحضارى .

وقد وقف المؤلف بوضوح وصراحة مع حركات التجديد الأصيلة ورموزها المختلفة ، كما وقف ضد حركات التجديد المبنية على عداء حضارى وقومى للأمة العربية واللغة العربية وآدابها . ولم يتردد المؤلف فى معارضة حركات التجديد القائمة على سوء النية القومية ، والاستهانة بالتراث الحضارى العربي بهدف تمزيق العرب فكريا وثقافيا ووجدانيا . فالكتاب بهذا المعنى هو كتاب دراسة وكتاب معركة أيضا .

دار سعاد الصباح
ص.ب : ٢٧٢٨٠
الصفاة ١٣١٣٣ ـ الكويت
ص. ب : ١٣ المقطم ـ القاهرة

